



**TRT TÜRK HALK MÜZİĞİ SES İCRACILARININ İCRA
ÖZELLİKLERİNİN ANALİZİ VE ETÜT ÖNERİLERİ**

Betül Toprak

DOKTORA TEZİ

**GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
MÜZİK EĞİTİMİ BİLİM DALI**

**GAZİ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**

NİSAN, 2025

TELİF HAKKI VE TEZ FOTOKOPİ İZİN FORMU

Bu tezin tüm hakları saklıdır. Kaynak göstermek koşuluyla tezin teslim tarihinden itibaren 1 (bir) yıl sonra tezden fotokopi çekilebilir.

YAZARIN

Adı : Betül
Soyadı : Toprak
Bölümü : Müzik Eğitimi
İmza :
Teslim tarihi :

TEZİN

Türkçe adı: TRT Türk Halk Müziği Ses İcracılarının İcra Özelliklerinin Analizi
ve Etüt Önerileri

İngilizce Adı: Examination of the Performance Characteristics of TRT Turkish
Folk Music Vocal Performers and Study Suggestions

ETİK İLKELERE UYGUNLUK BEYANI

Tez yazma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyduğumu, yararlandığım tüm kaynakları kaynak gösterme ilkelerine uygun olarak kaynakçada belirttiğimi ve bu bölümler dışındaki tüm ifadelerin şahsıma ait olduğunu beyan ederim.

Yazar Adı Soyadı: Betül Toprak

İmza:

JÜRİ ONAY SAYFASI

Beyza Karakaş tarafından hazırlanan “TRT Türk Halk Müziği Ses İcracılarının İcra Özelliklerinin Analiz ve Etüt Önerileri” adlı tez çalışması, aşağıdaki jüri tarafından oy birliği/oy çokluğu ile Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı’nda Doktora tezi olarak kabul edilmiştir.

Danışman: Prof. Dr. Salih Akkaş

Müzik Eğitimi Bilim Dalı, Gazi Üniversitesi

.....

Başkan: Prof. Hamit Önal

Müzik Eğitimi Bilim Dalı, Gazi Üniversitesi

.....

Üye: Prof. Dr. Ahmet Feyzi

Müzik Eğitimi Bölümü, Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi

Üye: Prof. Dr. Mehmet Akpınar

Müzik Eğitimi Bilim Dalı, Gazi Üniversitesi

.....

Üye: Doç. Dr. Volkan Kopar

Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı, Yıldırım Beyazıt Üniversitesi

Tez Savunma Tarihi:

Bu tezin Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı’nda Doktora tezi olması için şartları yerine getirdiğini onaylıyorum.

Prof. Dr. Şaban ÇETİN

...

Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürü

Bu çalışmayı,

*Bana sevgisini ve desteğini her daim hissettirmiş ve hayatımda
derin izler bırakan canım dedem Ahmet Tamer Dirican'a ithaf
ediyorum.*



TEŞEKKÜR

Bu tezin tamamlanmasında katkısı olan herkese içtenlikle teşekkür etmek isterim.

Öncelikle, bu süreç boyunca beni her aşamada destekleyen değerli danışmanım Prof. Dr. Salih Akkaş'a, sabırla yol gösterdiği, cesaret verdiği ve rehberlik ettiği için minnettarım. Onun akademik birikimi ve vizyonu bu çalışmanın şekillenmesinde büyük rol oynamıştır.

Bu tezin değerlendirilmesinde emeği geçen, değerli görüş ve katkılarıyla beni yönlendiren jüri üyeleri; Prof. Hamit Önal, Prof. Dr. Ahmet Feyzi, Prof. Dr. Mehmet Akpınar ve Doç. Dr. Volkan Kopar'a zaman ayırarak bu sürece katkı sağladıkları için teşekkür ederim.

Akademik yolculuğumun her aşamasında bana rehberlik eden, bilgi birikimiyle yolumu aydınlatan ve desteğini hiçbir zaman esirgemeyen kıymetli hocam Dr. Öğr. Üyesi Murat Karabulut'a en içten teşekkürlerimi sunarım.

Kıymetli dostum Doç. Dr. Neşe Kutlu Abu'ya, her zaman yanımda olduğu, destek verdiği ve akademik yolculuğumda bana ilham kaynağı olan değerli katkıları için teşekkür ederim. Onun dostluğu ve rehberliği bu sürecin her aşamasında benim için büyük bir motivasyon kaynağı olmuştur.

Bu yolculukta bana gösterdikleri sabır, sevgi ve destekle her daim yanımda hissettiğim aileme teşekkür ederim.

TRT TÜRK HALK MÜZİĞİ SES İCRACILARININ İCRA ÖZELLİKLERİNİN ANALİZİ VE ETÜT ÖNERİLERİ

Doktora Tezi

Betül Toprak

GAZİ ÜNİVERSİTESİ

EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

Nisan, 2025

Z

Bu araştırma, TRT Türk halk müziği ses icracılarının icra özelliklerinin analizini ve tespit edilen verilerden hareketle oluşturulmuş etüt önerilerini kapsamaktadır. Verilerin elde edilme ve zmlenme yöntemi açısından Nitel olan bu çalışmada; örneklem grubundaki türküler TRT Türk halk müziği sanatçılarının ses icraları dikkate alınarak notaya alınmıştır. Notaya alınan türküler seyir özellikleri ve süsleme tekniklerine göre incelenmiştir. Elde edilen verilerden hareketle araştırmacı tarafından trklere hazırlayıcı etütler oluşturularak çalışmada sunulmuştur. Bu alışmanın; Türk halk müziği icra özelliklerini ortaya koyacak olması, yöresel söyleme tekniklerinden referansla oluşturulmuş çalışmalar sunması ve Türk halk müziği alanındaki Ğrenci ve icracıların teknik ve üslûp gelişimine katkı sağlayacak olması gibi bakımlardan önemli olduğu düşünülmektedir. Çalışmanın sonucunda, TRT Türk halk müziği ses sanatçılarının türkü seslendirmelerinde; arpma, Tril, Mordan, Vibrato, Tremolo, Grup Notaları, Glissando ve Vurgu tekniklerini uyguladıkları tespit edilmiştir. Bu tekniklerden en çok uygulanan teknik çarpma, en az uygulananlar ise Glissando ve Vurgudur. Bu araştırmadan referansla Türk halk müziği alanındaki diğer sanatçıların da ses icra analizlerinin yapılması önerilmektedir.



Anahtar Kelimeler : Ses, Türkü, Nota, Etüt, Türk Halk Müziği
Sayfa Adeti : xxxvii+236
Danışman : Prof. Dr. Salih Akkaş

**ANALYSIS OF THE PERFORMANCE CHARACTERISTICS OF TRT
TURKISH FOLK MUSIC VOICE PERFORMERS AND ETUDE
SUGGESTIONS**

Ph.D. Thesis

Betül Toprak
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

April, 2025

ABSTRACT

This research covers the examination of the performance characteristics of TRT Turkish folk music voice performers and study suggestions created with reference to the identified techniques. In this study, which is qualitative in terms of the method of obtaining and analyzing data; The folk songs in the sample group were notated by taking into account the vocal performances of TRT Turkish folk music artists. The notated folk songs were examined according to their performance characteristics and ornamentation techniques. Based on the data obtained, preparatory studies for the folk songs were created by the researcher and presented in the study. This study; It is thought to be important in terms of revealing the performance characteristics of Turkish folk music, presenting works created with reference to local singing techniques, and contributing to the technical and stylistic development of students and performers in the field of Turkish folk music. As a result of the study, in the folk song vocalizations of TRT Turkish folk music vocal artists; It has been determined that they apply Multiplication, Trill, Mordant, Vibrato, Tremolo, Group Notes, Glissando and Accent techniques. Among these techniques, the most applied technique is Multiplication, the least applied are Glissando and Emphasis. With reference to this research,

it is recommended to perform voice performance analyzes of other artists who are accepted as schools in the field of Turkish folk music.



Keywords : Voice, Song, Note, Study, Turkish Folk Music.
Page Number : xxxvii+236
Supervisor : Prof. Dr. Salih Akkaş

İÇİNDEKİLER

TELİF HAKKI VE TEZ FOTOKOPİ İZİN FORMU	i
ETİK İLKELERE UYGUNLUK BEYANI.....	ii
JÜRİ ONAY SAYFASI.....	iii
ÖZ.....	vi
ABSTRACT	viii
İÇİNDEKİLER.....	x
TABLolar LİSTESİ	xxii
ŞEKİLLER LİSTESİ	xxv
BÖLÜM I.....	1
GİRİŞ	1
1.1.Problem Durumu	8
1.2. Alt Problemler	9
1.3. Araştırmanın Amacı	10
1.4. Araştırmanın Önemi.....	10
1.5. Sayıtlar.....	10
1.6. Sınırlılıklar.....	11
1.7. Tanımlar	11
1.8. İlgili Araştırmalar ve Yayınlar	12
BÖLÜM II	17
KURAMSAL ÇERÇEVE	17

2.1. Sanat Eğitimi	17
2.2. Müzik Eğitimi	19
2.3. Ses ve Özellikleri	20
2.3.1. Tını (Nitelik)	21
2.3.2. Perde (Frekans, Yükseklik).....	23
2.3.3. Gürlük ve Şiddet	23
2.4. Ses eğitimi	24
2.4.1. Nefes Türleri.....	26
2.4.1.1. Diyafram Nefesi.....	27
2.4.1.2. Göğüs Nefesi	27
2. 5. Türk Müziği Ses Eğitimi	28
2.6. Türk müziğinde kullanılan süsleme teknikleri	30
2.6.1. Basamak Süslemeleri	30
2.6.2. Çarpma (Apojiyatür).....	31
2.6.3. Tril.....	31
2.6.4. Mordan.....	31
2.6.5. Grup Notaları (Grupetto).....	32
2.6.6. Glissando.....	32
2.6.7. Tremolo	33
2.6.8. Vurgu (Marcato)	33
2.6.9. Vibrato	33
BÖLÜM III	35
YÖNTEM.....	35
3.1. Araştırmanın Modeli	35
3.2 Araştırmanın Deseni.....	36
3.3. Araştırmanın Evreni.....	36

3.4. Araştırmanın Örneklemi.....	36
3.5. Veri Toplama Araçları ve Verilerin Toplanması.....	39
3.6. Verilerin Analizi.....	40
BÖLÜM IV.....	41
BULGULAR VE YORUM	41
4.1. Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum	41
4.1.1. Selma Geçer'in Ay Sallanıp Geden Yar Adlı Türküdeki İcra Özellikleri ve Bu Özelliklere Dayalı Olarak Oluşturulmuş Etüt Önerileri Nasıldır?	41
4.1.1.1. Selma Geçer'in İcrasından Ay Sallanıp Geden Yar Adlı Türkünün Araştırmacı Tarafından Notaya Alınmış Hali Şöyledir:	43
4.1.1.2. Selma Geçer'in Ay Sallanıp Geden Yar Adlı Türküdeki İcrasının Seyir Özellikleri.....	45
4.1.2.3. Selma Geçer'in Ay Sallanıp Geden Yar Adlı Türküde Uygulamış Olduğu Süsleme Teknikleri	45
4.1.1.4. Selma Geçer'in Ay Sallanıp Geden Yar Adlı Türküdeki İcra Özelliklerine Dayalı Olarak Oluşturulmuş Etütler.....	48
4.1.2. Selma Geçer'in Mendilim İşle Yolla Adlı Türküdeki İcra Özellikleri ve Bu Özelliklere Dayalı Olarak Oluşturulmuş Etüt Önerileri Nasıldır?	49
4.1.2.1. Selma Geçer'in İcrasından Mendilim İşle Yolla Adlı Türkünün Araştırmacı Tarafından Notaya Alınmış Hali Şöyledir:	50
4.1.2.2. Selma Geçer'in Mendilim İşle Yolla Adlı Türküdeki İcrasının Seyir Özellikleri.....	51
4.1.2.3. Selma Geçer'in Mendilim İşle Yolla Adlı Türküde Uygulamış Olduğu Süsleme Teknikleri	52
4.1.2.4. Selma Geçer'in Mendilim İşle Yolla Adlı Türküdeki İcra Özelliklerine Dayalı Olarak Oluşturulmuş Etütler.....	55

4.1.3. Selma Geçer'in Ulu Dağlar Gibi Kar Olan Başım Adlı Türküdeki İcra Özellikleri Ve Bu Özelliklere Dayalı Olarak Oluşturulmuş Etüt Önerileri Nasıldır?	57
<i>4.1.3.1. Selma Geçer'in İcrasından Ulu Dağlar Gibi Kar Olan Başım Adlı Türkünün Araştırmacı Tarafından Notaya Alınmış Hali Şöyledir:</i>	58
<i>4.1.3.2. Selma Geçer'in Ulu Dağlar Gibi Kar Olan Başım Adlı Türküdeki İcrasının Seyir Özellikleri</i>	59
<i>4.1.3.3. Selma Geçer'in Ulu Dağlar Gibi Kar Olan Başım Adlı Türküde Uygulamış Olduğu Süsleme Teknikleri</i>	59
<i>4.1.3.4. Selma Geçer'in Ulu Dağlar Gibi Kar Olan Başım Adlı Türküdeki İcra Özelliklerine Dayalı Olarak Oluşturulmuş Etütler</i>	61
4.2. İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum	63
4.2.1. Münevver Özdemir'in Aşk Bağrında Yar Açtı Adlı Türküdeki İcra Özellikleri Ve Bu Özelliklere Dayalı Olarak Oluşturulmuş Etüt Önerileri Nasıldır?	64
<i>4.2.1.1. Münevver Özdemir'in İcrasından Aşk Bağrında Yar Açtı Adlı Türkünün Araştırmacı Tarafından Notaya Alınmış Hali Şöyledir:</i>	65
<i>4.2.1.2. Münevver Özdemir'in Aşk Bağrında Yar Açtı Adlı Türküdeki İcrasının Seyir Özellikleri</i>	67
<i>4.2.1.3. Münevver Özdemir'in Aşk Bağrında Yar Açtı Adlı Türküde Uygulamış Olduğu Süsleme Teknikleri</i>	67
4.2.2. Münevver Özdemir'in Pınara Varmadın Mı Adlı Türküdeki İcra Özellikleri Ve Bu Özelliklere Dayalı Olarak Oluşturulmuş Etüt Önerileri Nasıldır?	71
<i>4.2.2.1. Münevver Özdemir'in İcrasından Pınara Varmadın Mı Adlı Türkünün Araştırmacı Tarafından Notaya Alınmış Hali Şöyledir:</i>	72

4.2.2.2. Münevver Özdemir'in Pınara Varmadın Mı Adlı Türküdeki İcrasının Seyir Özellikleri.....	73
4.2.2.3. Münevver Özdemir'in Pınara Varmadın Mı Adlı Türküde Uygulamış Olduğu Süsleme Teknikleri	73
4.2.2.4. Münevver Özdemir'in Pınara Varmadın Mı Adlı Türküdeki İcra Özelliklerine Dayalı Olarak Oluşturulmuş Etütler	77
4.2.3. Münevver Özdemir'in Tamburam Rebap Oldu Adlı Türküdeki İcra Özellikleri Ve Bu Özelliklere Dayalı Olarak Oluşturulmuş Etüt Önerileri Nasıldır?	79
4.2.3.1. Münevver Özdemir'in İcrasından Tamburam Rebap Oldu Adlı Türkünün Araştırmacı Tarafından Notaya Alınmış Hali Şöyledir:	80
4.2.3.2. Münevver Özdemir'in Tamburam Rebap Oldu Adlı Türküdeki İcrasının Seyir Özellikleri	81
4.2.3.3. Münevver Özdemir'in Tamburam Rebap Oldu Adlı Türküde Uygulamış Olduğu Süsleme Teknikleri	82
4.2.3.4. Münevver Özdemir'in Tamburam Rebap Oldu Adlı Türküdeki İcra Özelliklerine Dayalı Olarak Oluşturulmuş Etütler	85
4.3. Üçüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum.....	87
4.3.1. Hasan Özel'in Ah Neyleyim Gönül Adlı Türküdeki İcra Özellikleri Ve Bu Özelliklere Dayalı Olarak Oluşturulmuş Etüt Önerileri Nasıldır?	88
4.3.1.1. Hasan Özel'in İcrasından Ah Neyleyim Gönül Adlı Türkünün Araştırmacı Tarafından Notaya Alınmış Hali Şöyledir	89
4.3.1.2. Hasan Özel'in Ah Neyleyim Gönül Adlı Türküdeki İcrasının Seyir Özellikleri.....	90
4.3.1.3. Hasan Özel'in Ah Neyleyim Gönül Adlı Türküde Uygulamış Olduğu Süsleme Teknikleri	90

4.3.1.4. Hasan Özel'in Ah Neyleyim Gönül Adlı Türküdeki İcra Özelliklerine Dayalı Olarak Oluşturulmuş Etütler.....	94
4.3.2. Hasan Özel'in İbrişim Örmüyorlar Adlı Türküdeki İcra Özellikleri Ve Bu Özelliklere Dayalı Olarak Oluşturulmuş Etüt Önerileri Nasıldır?	96
4.3.2.1. Hasan Özel'in İcrasından İbrişim Örmüyorlar Adlı Türkünün Araştırmacı Tarafından Notaya Alınmış Hali Şöyledir	97
4.3.2.2. Hasan Özel'in İbrişim Örmüyorlar Adlı Türküdeki İcrasının Seyir Özellikleri.....	99
4.3.2.3. Hasan Özel'in İbrişim Örmüyorlar Adlı Türküde Uygulamış Olduğu Süsleme Teknikleri Özel'in İbrişim Örmüyorlar Adlı Türküde; Çarpma Ve Tremolo Tekniklerini Uyguladığı Görülmektedir.	99
4.3.2.4. Hasan Özel'in Ah Neyleyim Gönül Adlı Türküdeki İcra Özelliklerine Dayalı Olarak Oluşturulmuş Etütler.....	102
4.3.3. Hasan Özel'in Koyun Gelir Yata Yata Adlı Türküdeki İcra Özellikleri Ve Bu Özelliklere Dayalı Olarak Oluşturulmuş Etüt Önerileri Nasıldır? .	103
4.3.3.1. Hasan Özel'in İcrasından Koyun Gelir Yata Yata Adlı Türkünün Araştırmacı Tarafından Notaya Alınmış Hali Şöyledir	104
4.3.3.2. Hasan Özel'in Koyun Gelir Yata Yata Adlı Türküdeki İcrasının Seyir Özellikleri.....	105
4.3.3.3. Hasan Özel'in Koyun Gelir Yata Yata Adlı Türküde Uygulamış Olduğu Süsleme Teknikleri	105
4.3.3.4. Hasan Özel'in Koyun Gelir Yata Yata Adlı Türküdeki İcra Özelliklerine Dayalı Olarak Oluşturulmuş Etütler	108
4.4. Dördüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum	111
4.4.1 Gülcan Kaya'nın Haydi Bre Kara Yusuf Adlı Türküdeki İcra Özellikleri Ve Bu Özelliklere Dayalı Olarak Oluşturulmuş Etüt Önerileri Nasıldır?	111

4.4.1.1. <i>Gülcan Kaya'nın İcrasından Haydi Bre Kara Yusuf Adlı Türkünün Araştırmacı Tarafından Notaya Alınmış Hali Şöyledir</i>	112
4.4.1.2. <i>Gülcan Kaya'nın Haydi Bre Kara Yusuf Adlı Türküdeki İcrasının Seyir Özellikleri.....</i>	113
4.4.1.3. <i>Gülcan Kaya'nın Haydi Bre Kara Yusuf Adlı Türküde Uygulamış Olduğu Süsleme Teknikleri</i>	114
4.4.1.4. <i>Gülcan Kaya'nın Haydi Bre Kara Yusuf Adlı Türküdeki İcra Özelliklerine Dayalı Olarak Oluşturulmuş Etütler</i>	119
4.4.2. Gülcan Kaya'nın Mezarımı Kızlar Kazsın Adlı Türküdeki İcra Özellikleri Ve Bu Özelliklere Dayalı Olarak Oluşturulmuş Etüt Önerileri Nasıldır?	121
4.4.2.1. <i>Gülcan Kaya'nın İcrasından Mezarımı Kızlar Kazsın Adlı Türkünün Araştırmacı Tarafından Notaya Alınmış Hali Şöyledir:</i>	122
4.4.2.2. <i>Gülcan Kaya'nın Mezarımı Kızlar Kazsın Adlı Türküdeki İcrasının Seyir Özellikleri.....</i>	123
4.4.2.3. <i>Gülcan Kaya'nın Mezarımı Kızlar Kazsın Adlı Türküde Uygulamış Olduğu Süsleme Teknikleri</i>	123
4.4.2.4. <i>Gülcan Kaya'nın Mezarımı Kızlar Kazsın Adlı Türküdeki İcra Özelliklerine Dayalı Olarak Oluşturulmuş Etütler</i>	126
4.4.3. Gülcan Kaya'nın Uzun Kavak Ne Gidersin Engine Adlı Türküdeki İcra Özellikleri Ve Bu Özelliklere Dayalı Olarak Oluşturulmuş Etüt Önerileri Nasıldır?	128
4.4.3.1. <i>Gülcan Kaya'nın İcrasından Uzun Kavak Ne Gidersin Engine Adlı Türkünün Araştırmacı Tarafından Notaya Alınmış Hali Şöyledir</i>	129
4.4.3.2. <i>Gülcan Kaya'nın Uzun Kavak Ne Gidersin Engine Adlı Türküdeki İcrasının Seyir Özellikleri</i>	130

4.4.3.3. <i>Gülcan Kaya'nın Uzun Kavak Ne Gidersin Engine Adlı Türküde Uygulamış Olduğu Süsleme Teknikleri</i>	131
4.4.3.4. <i>Gülcan Kaya'nın Uzun Kavak Ne Gidersin Engine Adlı Türküdeki İcra Özelliklerine Dayalı Olarak Oluşturulmuş Etütler</i>	132
4.5. Beşinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum.....	135
4.5.1 Özlem Üngör'ün Ben Ağlarım El Güler Adlı Türküdeki İcra Özellikleri Ve Bu Özelliklere Dayalı Olarak Oluşturulmuş Etüt Önerileri Nasıldır?	136
4.5.1.1. <i>Özlem Üngör'ün İcrasından Ben Ağlarım El Güler Adlı Türkünün Araştırmacı Tarafından Notaya Alınmış Hali Şöyledir:</i>	137
4.5.1.2. <i>Özlem Üngör'ün Ben Ağlarım El Güler Adlı Türküdeki İcrasının Seyir Özellikleri.....</i>	139
4.5.1.3. <i>Özlem Üngör'ün Ben Ağlarım El Güler Adlı Türküde Uygulamış Olduğu Süsleme Teknikleri</i>	139
4.5.1.4. <i>Özlem Üngör'ün Ben Ağlarım El Güler Adlı Türküdeki İcra Özelliklerine Dayalı Olarak Oluşturulmuş Etütler</i>	142
4.5.2. Özlem Üngör'ün Hemşin'in Yaylaları Adlı Türküdeki İcra Özellikleri Ve Bu Özelliklere Dayalı Olarak Oluşturulmuş Etüt Önerileri Nasıldır? .	144
4.5.2.1. <i>Özlem Üngör'ün İcrasından Hemşin'in Yaylaları Adlı Türkünün Araştırmacı Tarafından Notaya Alınmış Hali Şöyledir</i>	144
4.5.2.2. <i>Özlem Üngör'ün Hemşin'in Yaylaları Adlı Türküdeki İcrasının Seyir Özellikleri.....</i>	145
4.5.2.3. <i>Özlem Üngör'ün Hemşin'in Yaylaları Adlı Türküde Uygulamış Olduğu Süsleme Teknikleri</i>	145
4.5.2.4. <i>Özlem Üngör'ün Hemşin'in Yaylaları Adlı Türküdeki İcra Özelliklerine Dayalı Olarak Oluşturulmuş Etütler</i>	149

4.5.3. Özlem Üngör'ün Soğuk Soğuk Akayi Adlı Türküdeki İcra Özellikleri Ve Bu Özelliklere Dayalı Olarak Oluşturulmuş Etüt Önerileri Nasıldır?	151
4.5.3.1. <i>Özlem Üngör'ün İcrasından Soğuk Soğuk Akayi Adlı Türkünün Araştırmacı Tarafından Notaya Alınmış Hali Şöyledir</i>	152
4.5.3.2. <i>Özlem Üngör'ün Soğuk Soğuk Akayi Adlı Türküdeki İcrasının Seyir Özellikleri.....</i>	153
4.5.3.3. <i>Özlem Üngör'ün Soğuk Soğuk Akayi Adlı Türküde Uygulamış Olduğu Süsleme Teknikleri</i>	154
4.5.3.4. <i>Özlem Üngör'ün Ben Ağlarım El Güler Adlı Türküdeki İcra Özelliklerine Dayalı Olarak Oluşturulmuş Etütler.....</i>	157
4.6. Altıncı Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum	160
4.6.1 Emel Taşcıoğlu'nun Garşı Bağda Sıra Sıra Bademler Adlı Türküdeki İcra Özellikleri Ve Bu Özelliklere Dayalı Olarak Oluşturulmuş Etüt Önerileri Nasıldır?	161
4.6.1.1. <i>Emel Taşcıoğlu'nun İcrasından Garşı Bağda Sıra Sıra Bademler Adlı Türkünün Araştırmacı Tarafından Notaya Alınmış Hali Şöyledir</i>	162
4.6.1.2. <i>Emel Taşcıoğlu'nun Garşı Bağda Sıra Sıra Bademler Adlı Türküdeki İcrasının Seyir Özellikleri</i>	163
4.6.1.3. <i>Emel Taşcıoğlu'nun Garşı Bağda Sıra Sıra Bademler Adlı Türküde Uygulamış Olduğu Süsleme Teknikleri</i>	164
4.6.1.4. <i>Emel Taşcıoğlu'nun Garşı Bağda Sıra Sıra Bademler Adlı Türküdeki İcra Özelliklerine Dayalı Olarak Oluşturulmuş Etütler</i>	167
4.6.2. Emel Taşcıoğlu'nun Ayaş Yollarından Aştım da Geldim adlı türküdeki icra özellikleri ve bu özelliklere dayalı olarak oluşturulmuş etüt önerileri nasıldır?	169

4.6.2.1. <i>Emel Taşçioğlu'nun icrasından Ayaş Yollarından Aştım da Geldim</i> adlı türkünün araştırmacı tarafından notaya alınmış hali şöyledir	169
4.6.2.2. <i>Emel Taşçioğlu'nun Ayaş Yollarından Aştım da Geldim</i> adlı türküdeki icrasının seyir özellikleri.....	171
4.6.2.3. <i>Emel Taşçioğlu'nun Ayaş Yollarından Aştım da Geldim</i> adlı türküde uygulamış olduğu süsleme teknikleri	171
4.6.2.4. <i>Emel Taşçioğlu'nun Garşı Bağda Sıra Sıra Bademler</i> adlı türküdeki icra özelliklerine dayalı olarak oluşturulmuş etütler.....	174
4.6.3. Emel Taşçioğlu'nun Ayşe'min Yeşil Sandığı adlı türküdeki icra özellikleri ve bu özelliklere dayalı olarak oluşturulmuş etüt önerileri nasıldır?	176
4.6.3.1. <i>Emel Taşçioğlu'nun icrasından Ayşe'min Yeşil Sandığı</i> adlı türkünün araştırmacı tarafından notaya alınmış hali şöyledir	177
4.6.3.2. <i>Emel Taşçioğlu'nun Ayşe'min Yeşil Sandığı</i> adlı türküdeki icrasının seyir özellikleri	179
4.6.3.3. <i>Emel Taşçioğlu'nun Ayşe'min Yeşil Sandığı</i> adlı türküde uygulamış olduğu süsleme teknikleri.....	179
4.6.3.4. <i>Emel Taşçioğlu'nun Ayşe'min Yeşil Sandığı</i> adlı türküdeki icra özelliklerine dayalı olarak oluşturulmuş etütler	182
4.7. Yedinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum.....	185
4.7.1. Hale Gür'ün Entarisi Damgalı adlı türküdeki icra özellikleri ve bu özelliklere dayalı olarak oluşturulmuş etüt önerileri nasıldır?	185
4.7.1.1. <i>Hale Gür'ün icrasından Entarisi Damgalı</i> adlı türkünün araştırmacı tarafından notaya alınmış hali şöyledir	186
4.7.1.2. <i>Hale Gür'ün Entarisi Damgalı</i> adlı türküdeki icrasının seyir özellikleri.....	187

4.7.1.3. Hale Gür'ün Entarisi Damgalı adlı türküde uygulamış olduğu süsleme teknikleri Hale Gür Entarisi Damgalı adlı türküde; Mordan, Çarpma, Grup Notaları ve Tril tekniklerini kullanmıştır.....	188
4.7.1.4. Hale Gür'ün Entarisi Damgalı adlı türküdeki icra özelliklerine dayalı olarak oluşturulmuş etütler	191
4.7.2. Hale Gür'ün Kayaköy'ün Alt Yanında Değirmeni adlı türküdeki icra özellikleri ve bu özelliklere dayalı olarak oluşturulmuş etüt önerileri nasıldır?	192
4.7.2.1. Hale Gür'ün icrasından Kayaköy'ün Alt Yanında Değirmeni adlı türkünün araştırmacı tarafından notaya alınmış hali şöyledir	193
4.7.2.2. Hale Gür'ün Kayaköy'ün Alt Yanında Değirmeni adlı türküdeki icrasının seyir özellikleri.....	195
4.7.2.3. Hale Gür'ün Kayaköy'ün Alt Yanında Değirmeni adlı türküde uygulamış olduğu süsleme teknikleri	196
4.7.2.4. Hale Gür'ün Kayaköy'ün Alt Yanında Değirmeni adlı türküdeki icra özelliklerine dayalı olarak oluşturulmuş etütler	199
4.7.3. Hale Gür'ün Meşeden Gel A Sürmelim adlı türküdeki icra özellikleri ve bu özelliklere dayalı olarak oluşturulmuş etüt önerileri nasıldır?.....	200
4.7.3.1. Hale Gür'ün icrasından Meşeden Gel A Sürmelim adlı türkünün araştırmacı tarafından notaya alınmış hali şöyledir	201
4.7.3.2. Hale Gür'ün Meşeden Gel A Sürmelim adlı türküdeki icrasının seyir özellikleri.....	204
4.7.3.3. Hale Gür'ün Meşeden Gel A Sürmelim adlı türküde uygulamış olduğu süsleme teknikleri	205
4.7.3.4. Hale Gür'ün Meşeden Gel A Sürmelim adlı türküdeki icra özelliklerine dayalı olarak oluşturulmuş etütler	208
4.8. Sekizinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum	211
BÖLÜM V	215

SONUÇ VE ÖNERİLER	215
5.1. Sonuçlar	215
5.1.1. Birinci Alt Problemin Bulgularına Yönelik Sonuçlar	215
5.1.2. İkinci Alt Problemin Bulgularına Yönelik Sonuçlar	216
5.1.3. Üçüncü Alt Problemin Bulgularına Yönelik Sonuçlar	217
5.1.4. Dördüncü Alt Problemin Bulgularına Yönelik Sonuçlar	217
5.1.5. Beşinci Alt Problemin Bulgularına Yönelik Sonuçlar	218
5.1.6. Altıncı Alt Problemin Bulgularına Yönelik Sonuçlar	218
5.1.7. Yedinci Alt Problemin Bulgularına Yönelik Sonuçlar	218
5.1.8. Sekizinci Alt Problemin Bulgularına Yönelik Sonuçlar	219
5.2. Öneriler	220
KAYNAKLAR.....	223
EKLER	233

TABLÖLAR LİSTESİ

Tablo 1. <i>Araştırmannın Örneklem Grubunu Oluşturan Sanatçılar</i>	37
Tablo 2. <i>Araştırmada yer alan örneklem türküler</i>	38
Tablo 3. <i>Selma Geçer'in Ay Sallanıp Geden Yar Adlı Türküde Uygulamış Olduğu Süsleme Teknikleri</i>	47
Tablo 4. <i>Selma Geçer'in Mendilim İşle Yolla Adlı Türküde Uygulamış Olduğu Süsleme Teknikleri</i>	54
Tablo 5. <i>Selma Geçer'in Ulu Dağlar Gibi Kar Olan Başım Adlı Türküde Uygulamış Olduğu Süsleme Teknikleri</i>	60
Tablo 6. <i>Selma Geçer'in Seslendirdiği Üç Türküde Uygulamış Olduğu Süsleme Teknikleri</i>	63
Tablo 7. <i>Münevver Özdemir'in Aşk Bağrında Yar Açtı Adlı Türküde Uygulamış Olduğu Süsleme Teknikleri</i>	69
Tablo 8. <i>Münevver Özdemir'in Pınara Varmadın mı Açtı Adlı Türküde Uygulamış Olduğu Süsleme Teknikleri</i>	76
Tablo 9. <i>Münevver Özdemir'in Tamburam Rebat Oldu Adlı Türküde Uygulamış Olduğu Süsleme Teknikleri</i>	84
Tablo 10. <i>Münevver Özdemir'in Seslendirdiği Üç Türküde Uygulamış Olduğu Süsleme Teknikleri</i>	86
Tablo 11. <i>Hasan Özel'in Ah Neyleyim Gönül Adlı Türküde Uygulamış Olduğu Süsleme Teknikleri</i>	92
Tablo 12. <i>Hasan Özel'in İbrişim Örmüyorlar Adlı Türküde Uygulamış Olduğu Süsleme Teknikleri</i>	101

Tablo 13. <i>Hasan Özel'in Koyun Gelir Yata Yata adlı Türküde Uygulamış Olduğu Süsleme Teknikleri</i>	107
Tablo 14. <i>Hasan Özel'in Seslendirdiği Üç Türküde Uygulamış Olduğu Süsleme Teknikleri</i>	110
Tablo 15. <i>Gülcan Kaya'nın Haydi Bre Kara Yusuf Adlı Türküde Uygulamış Olduğu Süsleme Teknikleri</i>	118
Tablo 16. <i>Gülcan Kaya'nın Mezarımı Kızlar Kazsın Adlı Türküde Uygulamış Olduğu Süsleme Teknikleri</i>	125
Tablo 17. <i>Gülcan Kaya'nın Uzun Kavak Ne Gidersin Engine Adlı Türküde Uygulamış Olduğu Süsleme Teknikleri</i>	131
Tablo 18. <i>Gülcan Kaya'nın seslendirdiği üç türküde uygulamış olduğu süsleme teknikleri</i>	134
Tablo 19. <i>Özlem Üngör'ün Ben Ağlarım El Güler Adlı Türküde Uygulamış Olduğu Süsleme Teknikleri</i>	141
Tablo 20. <i>Özlem Üngör'ün Hemşin'in Yaylaları Adlı Türküde Uygulamış Olduğu Süsleme Teknikleri</i>	148
Tablo 21. <i>Özlem Üngör'ün Soğuk Soğuk Akayi Adlı Türküde Uygulamış Olduğu Süsleme Teknikleri</i>	156
Tablo 22. <i>Özlem Üngör'ün Seslendirdiği Üç Türküde Uygulamış Olduğu Süsleme Teknikleri</i>	159
Tablo 24. <i>Emel Taşçıoğlu'nun Ayaş Yollarından Aştım da Geldim Adlı Türküde Uygulamış Olduğu Süsleme Teknikleri</i>	173
Tablo 25. <i>Emel Taşçıoğlu'nun Ayşe'min Yeşil Sandığı Adlı Türküde Uygulamış Olduğu Süsleme Teknikleri</i>	181
Tablo 26. <i>Emel Taşçıoğlu'nun Seslendirdiği Üç Türküde Uygulamış Olduğu Süsleme Teknikleri</i>	184
Tablo 27. <i>Hale Gür'ün Entarisi Damgalı Adlı Türküde Uygulamış Olduğu Süsleme Teknikleri</i>	190

Tablo 28. <i>Hale Gür'ün Kayaköy'ün Alt Yanında Değirmeni Adlı Türküde Uygulamış Olduğu Süsleme Teknikleri</i>	198
Tablo 29. <i>Hale Gür'ün Meşeden Gel A Sürmelim Adlı Türküde Uygulamış Olduğu Süsleme Teknikleri</i>	207
Tablo 30. <i>Hale Gür'ün Seslendirdiği Üç Türküde Uygulamış Olduğu Süsleme Teknikleri</i>	211
Tablo 31. <i>Ses İcracılarının Türkü Söylerken Uygulamış Oldukları Süsleme Tekniklerinin Sayısal Durumu</i>	212



ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1. Basamak süslemesi örneği.	31
Şekil 2. Çarpma örneği.	31
Şekil 3. Tril örneği.	31
Şekil 4. Mordan örneği.	32
Şekil 5. Grup notaları örneği.	32
Şekil 6. Glissando örneği.	32
Şekil 7. Tremolo örneği.	33
Şekil 8. Vurgu örneği.	33
Şekil 9. Vibrato örneği.	34
Şekil 10. Ay Sallanıp Geden Yar adlı türkünün notasının ilk sayfası.	43
Şekil 11. Ay Sallanıp Geden Yar adlı türkünün notasının ikinci sayfası.	44
Şekil 12. Selma Geçer'in Ay Sallanıp Geden Yar adlı türkünde uygulamış olduğu Tril teknikleri.	46
Şekil 13. Selma Geçer'in Ay Sallanıp Geden Yar adlı türkünde uygulamış olduğu Vibrato teknikleri.	46
Şekil 14. Selma Geçer'in Ay Sallanıp Geden Yar adlı türkünde uygulamış olduğu Glissando tekniği.	46
Şekil 15. Selma Geçer'in Ay Sallanıp Geden Yar adlı türkünde uygulamış olduğu Vurgu teknikleri.	47

<i>Şekil 16.</i> Selma Geçer'in Ay Sallanıp Geden Yar adlı türküde uygulamış olduğu süsleme tekniklerinin dağılımı.....	47
<i>Şekil 17.</i> Araştırmacı tarafından Ay Sallanıp Geden Yar adlı türkü için hazırlanan seyir çalışması.	48
<i>Şekil 18.</i> Araştırmacı tarafından Ay Sallanıp Geden Yar adlı türkü için hazırlanan Tril çalışması.....	51
<i>Şekil 19.</i> Araştırmacı tarafından Ay Sallanıp Geden Yar adlı türkü için hazırlanan Vibrato çalışması.	49
<i>Şekil 20.</i> Araştırmacı tarafından Ay Sallanıp Geden Yar adlı türkü için hazırlanan Glissando çalışması.	49
<i>Şekil 22.</i> Mendilim İşle Yolla adlı türkünün notasının ikinci sayfası.	51
<i>Şekil 23.</i> Selma Geçer'in Mendilim İşle Yolla adlı türküde uygulamış olduğu Mordan teknikleri.....	52
<i>Şekil 24.</i> Selma Geçer'in Mendilim İşle Yolla adlı türküde uygulamış olduğu Tril teknikleri.....	53
<i>Şekil 25.</i> Selma Geçer'in Mendilim İşle Yolla adlı türküde uygulamış olduğu Çarpma tekniği.	53
<i>Şekil 26.</i> İşle sözcüğünün TRT notasındaki hali ile Selma Geçer icrasındaki farklılığı.....	53
<i>Şekil 27.</i> Selma Geçer'in Mendilim İşle Yolla adlı türküde uygulamış olduğu süsleme tekniklerinin dağılımı.....	54
<i>Şekil 28.</i> Araştırmacı tarafından Mendilim işle Yolla adlı türkü için hazırlanan Seyir çalışması.	55
<i>Şekil 29.</i> Araştırmacı tarafından Mendilim işle Yolla adlı türkü için hazırlanan 32'lik değerdeki notalara yönelik çalışma.	55
<i>Şekil 30.</i> Araştırmacı tarafından Mendilim işle Yolla adlı türkü için hazırlanan 32'lik değerdeki notalara yönelik çalışma 2.	56
<i>Şekil 31.</i> Araştırmacı tarafından Mendilim işle Yolla adlı türkü için hazırlanan Tril çalışması.	56
<i>Şekil 32.</i> Ulu Dağlar Gibi Kar Olan Başım adlı türkünün notası.....	58

Şekil 33. Selma Geçer'in Ulu Dağlar Gibi Kar Olan Başım adlı türküde uygulamış olduğu Tril teknikleri.	59
Şekil 34. Selma Geçer'in Ulu Dağlar Gibi Kar Olan Başım adlı türküde uygulamış olduğu süsleme tekniklerinin dağılımı.	60
Şekil 35. Araştırmacı tarafından Ulu Dağlar Gibi Kar Olan Başım adlı türkü için hazırlanan Seyir çalışması.	61
Şekil 36. Araştırmacı tarafından Ulu Dağlar Gibi Kar Olan Başım adlı türkü için hazırlanan noktalı seslere yönelik çalışma.	61
Şekil 37. Araştırmacı tarafından Ulu Dağlar Gibi Kar Olan Başım adlı türkü için hazırlanan usûle yönelik çalışma.	62
Şekil 38. Araştırmacı tarafından Ulu Dağlar Gibi Kar Olan Başım adlı türkü için hazırlanan Tril çalışması.	62
Şekil 39. Selma Geçer'in seslendirdiği üç türküde uygulamış olduğu süsleme tekniklerinin dağılımı.	63
Şekil 40. Aşk Bağrında Yar Açtı adlı türkünün notasının ilk sayfası.	65
Şekil 42. Münevver Özdemir'in Aşk Bağrında Yar Açtı adlı türküde uygulamış olduğu çarpma teknikleri.	68
Şekil 43. Münevver Özdemir'in Aşk Bağrında Yar Açtı adlı türküde uygulamış olduğu Mordan teknikleri.	69
Şekil 44. Münevver Özdemir'in Aşk Bağrında Yar Açtı adlı türküde uygulamış olduğu süsleme tekniklerinin dağılımı.	69
Şekil 46. Araştırmacı tarafından Aşk Bağrında Yar Açtı adlı türkü için hazırlanan Çarpma çalışması 1.	70
Şekil 49. Pınara Varmadın mı adlı türkünün notası.	72
Şekil 50. Münevver Özdemir'in Pınara Varmadın mı adlı türküde uygulamış olduğu Çarpma teknikleri.	74
Şekil 51. Münevver Özdemir'in Pınara Varmadın mı adlı türküde uygulamış olduğu Tremolo teknikleri.	74

<i>Şekil 52.</i> Münevver Özdemir'in Pınara Varmadın mı adlı türküde uygulamış olduğu Mordan teknikleri.	74
<i>Şekil 54.</i> Pınara Varmadın mı adlı türkünün notasının üçüncü ölçüsünün TRT notasındaki hali ile Münevver Özdemir icrasındaki farkı.	75
<i>Şekil 55.</i> Pınara Varmadın mı adlı türkünün notasının üçüncü ölçüsünün TRT notasındaki hali ile Münevver Özdemir icrasındaki farkı 2.	76
<i>Şekil 56.</i> Münevver Özdemir'in Pınara Varmadın mı adlı türküde uygulamış olduğu süsleme tekniklerinin dağılımı.....	76
<i>Şekil 57.</i> Araştırmacı tarafından Pınara Varmadın mı adlı türkü için hazırlanan Seyir çalışması.	77
<i>Şekil 58.</i> Araştırmacı tarafından Pınara Varmadın mı adlı türkü için hazırlanan 32'lik değerdeki notalara yönelik çalışma.	77
<i>Şekil 59.</i> Araştırmacı tarafından Pınara Varmadın mı adlı türkü için hazırlanan Çarpma tekniği çalışması.	78
<i>Şekil 60.</i> Araştırmacı tarafından Pınara Varmadın mı adlı türkü için hazırlanan Tremolo ve Çarpma tekniği çalışması.	79
<i>Şekil 61.</i> Tamburam Rebap Oldu adlı türkünün notası	81
<i>Şekil 62.</i> Münevver Özdemir'in Tamburam Rebap Oldu adlı türküde uygulamış olduğu Çarpma teknikleri.	83
<i>Şekil 63.</i> Münevver Özdemir'in Tamburam Rebap Oldu adlı türküde uygulamış olduğu Mordan teknikleri.	83
<i>Şekil 64.</i> Münevver Özdemir'in Tamburam Rebap Oldu adlı türküde uygulamış olduğu Grupetto teknikleri.....	83
<i>Şekil 66.</i> Münevver Özdemir'in Tamburam Rebap Oldu adlı türküde uygulamış olduğu süsleme tekniklerinin dağılımı.....	84
<i>Şekil 67.</i> Araştırmacı tarafından Tamburam Rebap Oldu adlı türkü için hazırlanan Seyir çalışması.	85
<i>Şekil 68.</i> Araştırmacı tarafından Tamburam Rebap Oldu adlı türkü için hazırlanan 32'lik değerdeki notalara yönelik çalışma.	85

<i>Şekil 69.</i> Araştırmacı tarafından Tamburam Rebap Oldu adlı türkü için hazırlanan noktalı seslere yönelik çalışma.	86
<i>Şekil 70.</i> Araştırmacı tarafından Tamburam Rebap Oldu adlı türkü için hazırlanan Çarpma tekniği Çalışması.	86
<i>Şekil 71.</i> Münevver Özdemir'in seslendirdiği üç türküde uygulamış olduğu süsleme tekniklerinin dağılımı.	87
<i>Şekil 72.</i> Ah Neyleyim Gönül adlı türkünün notası.	89
<i>Şekil 73.</i> Hasan Özel'in Ah Neyleyim Gönül adlı türküde uygulamış olduğu Mordan teknikleri.	90
<i>Şekil 74.</i> Hasan Özel'in Ah Neyleyim Gönül adlı türküde uygulamış olduğu Vibrato teknikleri.	91
<i>Şekil 75.</i> Hasan Özel'in Ah Neyleyim Gönül adlı türküde uygulamış olduğu Tremolo teknikleri.	92
<i>Şekil 76.</i> Hasan Özel'in Ah Neyleyim Gönül adlı türküde uygulamış olduğu Çarpma teknikleri.	92
<i>Şekil 77.</i> Hasan Özel'in Ah Neyleyim Gönül adlı türküde uygulamış olduğu süsleme tekniklerinin dağılımı.	93
<i>Şekil 78.</i> Araştırmacı tarafından Ah Neyleyim Gönül adlı türkü için hazırlanan Seyir çalışması.	94
<i>Şekil 79.</i> Araştırmacı tarafından Ah Neyleyim Gönül adlı türkü için hazırlanan Mordan çalışması.	94
<i>Şekil 80.</i> Araştırmacı tarafından Ah Neyleyim Gönül adlı türkü için hazırlanan Tremolo çalışması.	95
<i>Şekil 81.</i> Araştırmacı tarafından Ah Neyleyim Gönül adlı türkü için hazırlanan Vibrato çalışması.	95
<i>Şekil 82.</i> İbrişim Örmüyorlar adlı türkünün notasının ilk sayfası.	97
<i>Şekil 83.</i> İbrişim Örmüyorlar adlı türkünün notasının ikinci sayfası.	98
<i>Şekil 84.</i> Hasan Özel'in İbrişim Örmüyorlar adlı türküde uygulamış olduğu Çarpma teknikleri.	100

Şekil 85. Hasan Özel'in İbrişim Örmüyorlar adlı türküde uygulamış olduğu Tremolo teknikleri.	101
Şekil 86. Hasan Özel'in İbrişim Örmüyorlar adlı türküde uygulamış olduğu süsleme tekniklerinin dağılımı.	101
Şekil 87. Araştırmacı tarafından İbrişim Örmüyorlar adlı türkü için hazırlanan Seyir çalışması.	102
Şekil 88. Araştırmacı tarafından İbrişim Örmüyorlar adlı türkü için hazırlanan Çarpma tekniği çalışması.	102
Şekil 89. Araştırmacı tarafından İbrişim Örmüyorlar adlı türkü için hazırlanan Tremolo çalışması.	103
Şekil 90. Araştırmacı tarafından İbrişim Örmüyorlar adlı türkü için hazırlanan 16'lık değerdeki notalara yönelik çalışma.	103
Şekil 91. Koyun Gelir Yata Yata adlı türkünün notası.	104
Şekil 92. Hasan Özel'in Koyun Gelir Yata Yata adlı türküde uygulamış olduğu Çarpma teknikleri.	106
Şekil 93. Hasan Özel'in Koyun Gelir Yata Yata adlı türküde uygulamış olduğu Vibrato teknikleri.	106
Şekil 94. Hasan Özel'in Koyun Gelir Yata Yata adlı türküde uygulamış olduğu Tremolo teknikleri.	107
Şekil 95. Hasan Özel'in Koyun Gelir Yata Yata adlı türküde uygulamış olduğu süsleme tekniklerinin dağılımı.	107
Şekil 96. Araştırmacı tarafından Koyun Gelir Yata Yata adlı türkü için hazırlanan Seyir çalışması.	108
Şekil 97. Araştırmacı tarafından Koyun Gelir Yata Yata adlı türkü için hazırlanan Çarpma Tekniği çalışması.	108
Şekil 98. Araştırmacı tarafından Koyun Gelir Yata Yata adlı türkü için hazırlanan Vibrato çalışması.	109
Şekil 99. Araştırmacı tarafından Koyun Gelir Yata Yata adlı türkü için hazırlanan Tremolo ve Çarpma tekniği çalışması.	109

<i>Şekil 100.</i> Hasan Özel'in seslendirdiği üç türküde uygulamış olduğu süsleme tekniklerinin dağılımı.....	110
<i>Şekil 101.</i> Haydi Bre Kara Yusuf adlı türkünün notasının ilk sayfası.	112
<i>Şekil 102.</i> Haydi Bre Kara Yusuf adlı türkünün notasının ikinci sayfası.	113
<i>Şekil 103.</i> Gülcan Kaya'nın Haydi Bre Kara Yusuf adlı türküde uygulamış olduğu Mordan teknikleri.	114
<i>Şekil 104.</i> Gülcan Kaya'nın Haydi Bre Kara Yusuf adlı türküde uygulamış olduğu Vibrato teknikleri.....	115
<i>Şekil 105.</i> Gülcan Kaya'nın Haydi Bre Kara Yusuf adlı türküde uygulamış olduğu birinci tip Tril tekniği.....	115
<i>Şekil 106.</i> Gülcan Kaya'nın Haydi Bre Kara Yusuf adlı türküde uygulamış olduğu ikinci tip Tril tekniği.....	116
<i>Şekil 107.</i> Gülcan Kaya'nın Haydi Bre Kara Yusuf adlı türküde uygulamış olduğu Tril teknikleri.....	117
<i>Şekil 108.</i> Gülcan Kaya'nın Haydi Bre Kara Yusuf adlı türküde uygulamış olduğu Glissando teknikleri.	117
<i>Şekil 109.</i> Gülcan Kaya'nın Haydi Bre Kara Yusuf adlı türküde uygulamış olduğu süsleme tekniklerinin dağılımı.....	118
<i>Şekil 110.</i> Araştırmacı tarafından Haydi Bre Kara Yusuf adlı türkü için hazırlanan seyir çalışması.	119
<i>Şekil 111.</i> Araştırmacı tarafından Haydi Bre Kara Yusuf adlı türkü için hazırlanan Glissando çalışması.	119
<i>Şekil 112.</i> Araştırmacı tarafından Haydi Bre Kara Yusuf adlı türkü için hazırlanan Tril çalışması.	120
<i>Şekil 113.</i> Araştırmacı tarafından Haydi Bre Kara Yusuf adlı türkü için hazırlanan Tril çalışması 2.	120
<i>Şekil 114.</i> Mezarımı Kızlar Kazsın adlı türkünün notası.	122
<i>Şekil 115.</i> Gülcan Kaya'nın Mezarımı Kızlar Kazsın adlı türküde uygulamış olduğu Mordan teknikleri.	124

<i>Şekil 116.</i> Gülcan Kaya'nın Mezarımı Kızlar Kazsın adlı türküde uygulamış olduğu Vibrato teknikleri.....	124
<i>Şekil 117.</i> Gülcan Kaya'nın Mezarımı Kızlar Kazsın adlı türküde uygulamış olduğu Tril teknikleri.	124
<i>Şekil 118.</i> Gülcan Kaya'nın Mezarımı Kızlar Kazsın adlı türküde uygulamış olduğu Glissando tekniği.	125
<i>Şekil 119.</i> Gülcan Kaya'nın Mezarımı Kızlar Kazsın adlı türküde uygulamış olduğu Grupetto tekniği.	125
<i>Şekil 120.</i> Gülcan Kaya'nın Mezarımı Kızlar Kazsın adlı türküde uygulamış olduğu süsleme tekniklerinin dağılımı.....	126
<i>Şekil 121.</i> Araştırmacı tarafından Mezarımı Kızlar Kazsın adlı türkü için hazırlanan seyir çalışması.....	126
<i>Şekil 122.</i> Araştırmacı tarafından Mezarımı Kızlar Kazsın adlı türkü için hazırlanan noktalı seslere yönelik çalışma.	127
<i>Şekil 123.</i> Araştırmacı tarafından Mezarımı Kızlar Kazsın adlı türkü için hazırlanan 32'lik değerdeki notalara yönelik çalışma.	127
<i>Şekil 124.</i> Araştırmacı tarafından Mezarımı Kızlar Kazsın adlı türkü için hazırlanan Mordan çalışması.....	128
<i>Şekil 126.</i> Gülcan Kaya'nın Uzun Kavak Ne Gidersin Engine adlı türküde uygulamış olduğu Tril teknikleri.	131
<i>Şekil 127.</i> Gülcan Kaya'nın Uzun Kavak Ne Gidersin Engine adlı türküde uygulamış olduğu süsleme teknikleri ve bu tekniklerin dağılımı.....	132
<i>Şekil 128.</i> Araştırmacı tarafından Uzun Kavak Ne Gidersin Engine adlı türkü için hazırlanan Seyir çalışması.	132
<i>Şekil 129.</i> Araştırmacı tarafından Uzun Kavak Ne Gidersin Engine adlı türkü için hazırlanan noktalı seslere yönelik çalışma.	133
<i>Şekil 130.</i> Araştırmacı tarafından Uzun Kavak Ne Gidersin Engine adlı türkü için hazırlanan 16'lık değerdeki notalara yönelik çalışma 1.	133

<i>Şekil 131.</i> Araştırmacı tarafından Uzun Kavak Ne Gidersin Engine adlı türkü için hazırlanan 16'lık değerdeki notalara yönelik çalışma 2.	134
<i>Şekil 132.</i> Gülcan Kaya'nın seslendirdiği üç türküde uygulamış olduğu süsleme tekniklerinin dağılımı.....	135
<i>Şekil 134.</i> Özlem Üngör'ün Ben Ağlarım El Güler adlı türküde uygulamış olduğu Çarpma teknikleri.	140
<i>Şekil 135.</i> Özlem Üngör'ün Ben Ağlarım El Güler adlı türküde uygulamış olduğu Tremolo teknikleri.	140
<i>Şekil 136.</i> Özlem Üngör'ün Ben Ağlarım El Güler adlı türküde uygulamış olduğu süsleme tekniklerinin dağılımı.....	141
<i>Şekil 137.</i> Araştırmacı tarafından Ben Ağlarım El Güler adlı türkü için hazırlanan seyir çalışması.	142
<i>Şekil 138.</i> Araştırmacı tarafından Ben Ağlarım El Güler adlı türkü için hazırlanan Çarpma tekniği çalışması.....	142
<i>Şekil 139.</i> Araştırmacı tarafından Ben Ağlarım El Güler adlı türkü için hazırlanan noktalı seslere yönelik çalışma.	143
<i>Şekil 140.</i> Araştırmacı tarafından Ben Ağlarım El Güler adlı türkü için hazırlanan Tremolo ve Çarpma tekniği çalışması.	143
<i>Şekil 141.</i> Hemşin'in Yaylaları adlı türkünün notası.	144
<i>Şekil 142.</i> Özlem Üngör'ün Hemşin'in Yaylaları adlı türküde uygulamış olduğu Çarpma teknikleri.	146
<i>Şekil 143.</i> Özlem Üngör'ün Hemşin'in Yaylaları adlı türküde uygulamış olduğu Tremolo teknikleri.	147
<i>Şekil 144.</i> Özlem Üngör'ün Hemşin'in Yaylaları adlı türküde uygulamış olduğu Mordan teknikleri.	147
<i>Şekil 145.</i> Özlem Üngör'ün Hemşin'in Yaylaları adlı türküde uygulamış olduğu süsleme tekniklerinin dağılımı.....	148
<i>Şekil 146.</i> Araştırmacı tarafından Hemşin'in Yaylaları adlı türkü için hazırlanan seyir çalışması.	149

<i>Şekil 147.</i> Araştırmacı tarafından Hemşin'in Yaylaları adlı türkü için hazırlanan Mordan çalışması.....	149
<i>Şekil 148.</i> Araştırmacı tarafından Hemşin'in Yaylaları adlı türkü için hazırlanan Çarpma tekniği çalışması.....	150
<i>Şekil 149.</i> Araştırmacı tarafından Hemşin'in Yaylaları adlı türkü için hazırlanan Tremolo ve Çarpma tekniği çalışması.	150
<i>Şekil 151.</i> Özlem Üngör'ün Soğuk Soğuk Akayi adlı türküde uygulamış olduğu Çarpma teknikleri.	154
<i>Şekil 152.</i> Özlem Üngör'ün Soğuk Soğuk Akayi adlı türküde uygulamış olduğu Tremolo teknikleri.	155
<i>Şekil 153.</i> Özlem Üngör'ün Soğuk Soğuk Akayi adlı türküde uygulamış olduğu Mordan tekniği.....	155
<i>Şekil 154.</i> Özlem Üngör'ün Soğuk Soğuk Akayi adlı türküde uygulamış olduğu süsleme tekniklerinin dağılımı.....	156
<i>Şekil 155.</i> Araştırmacı tarafından Soğuk Soğuk Akayi adlı türkü için hazırlanan Seyir çalışması.	157
<i>Şekil 156.</i> Araştırmacı tarafından Soğuk Soğuk Akayi adlı türkü için hazırlanan Çarpma tekniği çalışması.....	157
<i>Şekil 157.</i> Araştırmacı tarafından Soğuk Soğuk Akayi adlı türkü için hazırlanan Mordan çalışması.....	158
<i>Şekil 158.</i> Araştırmacı tarafından Soğuk Soğuk Akayi adlı türkü için hazırlanan Tremolo ve Çarpma tekniği çalışması.	159
<i>Şekil 159.</i> Özlem Üngör'ün seslendirdiği üç türküde uygulamış olduğu süsleme tekniklerinin dağılımı.....	160
<i>Şekil 160.</i> Garşı Bağda Sıra Sıra Bademler adlı türkünün notası.	163
<i>Şekil 161.</i> Emel Taşçıoğlu'nun Garşı Bağda Sıra Sıra Bademler adlı türküde uygulamış olduğu Çarpma teknikleri.	165
<i>Şekil 162.</i> Emel Taşçıoğlu'nun Garşı Bağda Sıra Sıra Bademler adlı türküde uygulamış olduğu Tremolo teknikleri.	165

<i>Şekil 163.</i> Emel Taşçıoğlu'nun Garşı Bağda Sıra Sıra Bademler adlı türküde uygulamış olduğu Grupetto teknikleri.....	165
<i>Şekil 164.</i> Emel Taşçıoğlu'nun Garşı Bağda Sıra Sıra Bademler adlı türküde uygulamış olduğu süsleme tekniklerinin dağılımı.....	166
<i>Şekil 165.</i> Araştırmacı tarafından Garşı Bağda Sıra Sıra Bademler adlı türkü için hazırlanan seyir çalışması	167
<i>Şekil 166.</i> Araştırmacı tarafından Garşı Bağda Sıra Sıra Bademler adlı türkü için hazırlanan Bağlı İcra çalışması.....	167
<i>Şekil 167.</i> Araştırmacı tarafından Garşı Bağda Sıra Sıra Bademler adlı türkü için hazırlanan Tremolo ve Çarpma tekniği çalışması.	168
<i>Şekil 168.</i> Araştırmacı tarafından Garşı Bağda Sıra Sıra Bademler adlı türkü için hazırlanan 32'lik değerdeki notalara yönelik çalışma.	168
<i>Şekil 169.</i> Ayaş Yollarından Aştım da Geldim adlı türkünün notası.....	170
<i>Şekil 170.</i> Emel Taşçıoğlu'nun Ayaş Yollarından Aştım da Geldim adlı türküde uygulamış olduğu Tril teknikleri.	172
<i>Şekil 171.</i> Emel Taşçıoğlu'nun Ayaş Yollarından Aştım da Geldim adlı türküde uygulamış olduğu Mordan teknikleri.....	172
<i>Şekil 172.</i> Emel Taşçıoğlu'nun Ayaş Yollarından Aştım da Geldim adlı türküde uygulamış olduğu süsleme tekniklerinin dağılımı.	173
<i>Şekil 173.</i> Araştırmacı tarafından Ayaş Yollarından Aştım da Geldim adlı türkü için hazırlanan Seyir çalışması.	174
<i>Şekil 174.</i> Araştırmacı tarafından Ayaş Yollarından Aştım da Geldim adlı türkü için hazırlanan Mordan çalışması.	174
<i>Şekil 175.</i> Araştırmacı tarafından Ayaş Yollarından Aştım da Geldim adlı türkü için hazırlanan Tril çalışması.....	175
<i>Şekil 176.</i> Araştırmacı tarafından Ayaş Yollarından Aştım da Geldim adlı türkü için hazırlanan Tril ve Mordan çalışması.	176
<i>Şekil 178.</i> Emel Taşçıoğlu'nun Ayşe'min Yeşil Sandığı adlı türküde uygulamış olduğu Çarpma teknikleri.	180

<i>Şekil 179.</i> Emel Taşçıoğlu'nun Ayşe'min Yeşil Sandığı adlı türküde uygulamış olduğu Tril teknikleri.	180
<i>Şekil 180.</i> Emel Taşçıoğlu'nun Ayşe'min Yeşil Sandığı adlı türküde uygulamış olduğu Mordan teknikleri.	181
<i>Şekil 181.</i> Emel Taşçıoğlu'nun Ayşe'min Yeşil Sandığı adlı türküde uygulamış olduğu Tremolo teknikleri.	181
<i>Şekil 182.</i> Emel Taşçıoğlu'nun Ayşe'min Yeşil Sandığı adlı türküde uygulamış olduğu süsleme tekniklerinin dağılımı.....	182
<i>Şekil 183.</i> Araştırmacı tarafından Ayşe'min Yeşil Sandığı adlı türkü için hazırlanan Seyir çalışması.	182
<i>Şekil 184.</i> Araştırmacı tarafından Ayşe'min Yeşil Sandığı adlı türkü için hazırlanan 32'lik değerdeki notalara yönelik çalışma.	183
<i>Şekil 185.</i> Araştırmacı tarafından Ayşe'min Yeşil Sandığı adlı türkü için hazırlanan Çarpma tekniği çalışması.....	183
<i>Şekil 186.</i> Araştırmacı tarafından Ayşe'min Yeşil Sandığı adlı türkü için hazırlanan Triole çalışması.....	183
<i>Şekil 187.</i> Emel Taşçıoğlu'nun seslendirdiği üç türküde uygulamış olduğu süsleme tekniklerinin dağılımı.....	184
<i>Şekil 189.</i> Hale Gür'ün Entarisi Damgalı adlı türküde uygulamış olduğu Mordan teknikleri.....	188
<i>Şekil 190.</i> Hale Gür'ün Entarisi Damgalı adlı türküde uygulamış olduğu Grupetto tekniği.	189
<i>Şekil 191.</i> Hale Gür'ün Entarisi Damgalı adlı türküde uygulamış olduğu Tril teknikleri.	189
<i>Şekil 192.</i> Hale Gür'ün Entarisi Damgalı adlı türküde uygulamış olduğu Çarpma teknikleri.....	190
<i>Şekil 193.</i> Hale Gür'ün Entarisi Damgalı adlı türküde uygulamış olduğu süsleme teknikleri.....	190

<i>Şekil 194.</i> Araştırmacı tarafından Entarisi Damgalı adlı türkü için hazırlanan seyir çalışması.	191
<i>Şekil 195.</i> Araştırmacı tarafından Entarisi Damgalı adlı türkü için hazırlanan Çarpma tekniği çalışması.	191
<i>Şekil 196.</i> Araştırmacı tarafından Entarisi Damgalı adlı türkü için hazırlanan Grup notalarına yönelik çalışma.	192
<i>Şekil 197.</i> Araştırmacı tarafından Entarisi Damgalı adlı türkü için hazırlanan Tril çalışması.	192
<i>Şekil 198.</i> Kayaköy'ün Alt Yanında Değirmeni adlı türkünün notası	195
<i>Şekil 199.</i> Hale Gür'ün Kayaköy'ün Alt Yanında Değirmeni adlı türküde uygulamış olduğu Mordan teknikleri.	197
<i>Şekil 200.</i> Hale Gür'ün Kayaköy'ün Alt Yanında	198
<i>Şekil 201.</i> Hale Gür'ün Kayaköy'ün Alt Yanında Değirmeni adlı türküde uygulamış olduğu süsleme tekniklerinin dağılımı.....	198
<i>Şekil 202.</i> Araştırmacı tarafından Kayaköy'ün Alt Yanında Değirmeni adlı türkü için hazırlanan Seyir çalışması.	199
<i>Şekil 203.</i> Araştırmacı tarafından Kayaköy'ün Alt Yanında Değirmeni adlı türkü için hazırlanan Mordan çalışması.	199
<i>Şekil 204.</i> Araştırmacı tarafından Kayaköy'ün Alt Yanında Değirmeni adlı türkü için hazırlanan Tril hazırlık çalışması.....	200
<i>Şekil 205.</i> Araştırmacı tarafından Kayaköy'ün Alt Yanında Değirmeni adlı türkü için hazırlanan Tril çalışması.....	200
<i>Şekil 206.</i> Meşeden Gel A Sürmelim adlı türkünün notası.....	204
<i>Şekil 207.</i> Hale Gür'ün Meşeden Gel A Sürmelim adlı türküde uygulamış olduğu Mordan teknikleri.	206
<i>Şekil 208.</i> Hale Gür'ün Meşeden Gel A Sürmelim adlı türküde uygulamış olduğu Tril teknikleri.	207
<i>Şekil 209.</i> Hale Gür'ün Meşeden Gel A Sürmelim adlı türküde uygulamış olduğu süsleme tekniklerinin dağılımı.....	207

<i>Şekil 210.</i> Araştırmacı tarafından Meşeden Gel A Sürmelim adlı türkü için hazırlanan seyir çalışması.....	208
<i>Şekil 211.</i> Araştırmacı tarafından Meşeden Gel A Sürmelim adlı türkü için hazırlanan 16'lık değerdeki notalara yönelik çalışma.	209
<i>Şekil 212.</i> Araştırmacı tarafından Meşeden Gel A Sürmelim adlı türkü için hazırlanan 16'lık değerdeki notalara yönelik çalışma 2.	210
<i>Şekil 213.</i> Araştırmacı tarafından Meşeden Gel A Sürmelim adlı türkü için hazırlanan Tril çalışması	210
<i>Şekil 214.</i> Hale Gür'ün seslendirdiği üç türküde uygulamış olduğu süsleme teknikleri.	211
<i>Şekil 215.</i> Sanatçıların türkü söylerken uygulamış oldukları süsleme tekniklerinin Türkiye genelinde dağılımı.....	212

BÖLÜM I

GİRİŞ

Bir toplumun geçmişini, inançlarını ve yaşam biçimini yansıtarak kültürel kimliğin oluşumunda ve kolektif bilincin şekillenmesinde halk müzikleri önemli rol oynamaktadır. “Dünya üzerinde yaşayan bütün halkların, kendi duygu ve düşüncesi, sosyal yaşamı, tarihî ve coğrafi konumu ile şekillenen müzik türüne o ulusun halk müziği denir” (Hakalmaz, 2014, s. 995). Bohlman, halk müziğinin her yerde ve potansiyel açıdan herkese ait olduğunu ifade ederek anakronistik olma durumunu “Öncelikle bir önceki dönemle bağlantıları vardır; ama çağdaş olaylar tarafından şekillendirilerek ve bu olaylara tepki vererek bugün de var olurlar” (Bohlman, 2002, s. 106) şeklinde açıklar.

Türk toplumunun özelliklerini, yaşayış tarzını, duygu ve düşüncelerini anlatan, tarihine ışık tutan ise Türküler olmuştur. Vural, Türkü’yü en yalın haliyle “ezgi ile söylenen Türk halk şiirleri” olarak tanımlayarak terim olarak Türkü’nün Türk sözcüğünden türediğini ve Türk’e özgü anlamı taşıdığını söyler (Vural, 2011, s. 398). Yıldız ise Vural gibi Türkü sözcüğünün Türk’e özgü anlamına gelen Türk sözcüğünden geldiğini, “derlenme, toplanma, bir yerde yerleşme” gibi anlamları içeren bir köke sahip olduğunu ifade ederek bu anlamdan hareketle Türk insanının müziksel etkileşim ile bir yerde toplanıp bir kültür oluşturmaları arasında bağlantı kurar (Yıldız, 2011, s. 52). Türkü sözcüğünün köken olarak Türkî’den geldiği yönünde yaygın bir düşünce vardır. Eroğlu bu kelimeyi “Türk’e has, Türk’e ait” şeklinde içerdiği anlamıyla etimolojik olarak hatalı bulmamakla birlikte bu kelimenin sınıflandırma ve tanımlama bakımından yetersiz olduğunu düşünmektedir (Eroğlu, 2017, s. 81).

Çobanoğlu ise Türkü sözcüğünün eski cönk ve mecmualarda “türkiy” şeklinde söylenip yazıldığını ve “türkiy”in daha önceki formunun Türk ezgileri veya havaları anlamına gelen “Türk küy”ünden geldiğini ifade etmektedir (Çobanoğlu, 2010, s. 269).

Türkü sözcüğünün kökeni hakkında farklı düşüncelerin bulunmasının yanında Türkü’nün ne olduğuna dair de farklı tanım ve açıklamaların yapıldığı görülmektedir. Uğurlu, Türkü’yü “kendine özgü çeşitli ezgilerle söylenen, anonim halk edebiyatı nazım biçimi ve türü” olarak tanımlayarak Türk halk edebiyatının en zengin alanı olduğunu belirtmektedir (Uğurlu, 2009, s. 887). Özbek, Türküler ’in kültürümüz içinde önemli bir yeri olduğunu, halkın benimsediği, sevdiği, çaldığı ve söylediği bir varlık haline geldiğini söyleyerek Türküleri; “halk şiirinde özel bir biçimin adı olmakla birlikte sıradan halk, mâni, türkü, koşma, divan, gazel vb. halk şiirinin her biçimi ile kırık hava şeklinde okunmuş sözlü ezgilere Türkü demektedir” (Özbek, 2010, s.20). şeklinde tanımlamıştır. Eroğlu, Türkü’nün bir şiir türü veya bir müzikal form olmadığını, Türkülerin geleneksel nitelikte farklı formlardan oluştuğunu belirterek Türkü’yü şöyle tanımlamaktadır:

“Kökeni dinî ve sihrî Kam törenlerine dayanan, zaman içinde, içeriği ve anlamı bakımından değişen, şekillenen ve gelişen; Türk Müziği bünyesinde geleneğe bağlı olarak çeşitli mahfillerde üretilen; ‘Kırık-Kıvrak’, ‘Uzun’, ‘Sözlü’, ‘Sözsüz’, ‘Oyun Havası’, ‘Ağıt’, ‘İlahî’ ve ‘Nefes’ ‘Tekerleme’ ve ‘Sayışmaca’ gibi bütün müzik eserlerine ‘Türkü’ denir (Eroğlu, 2017, s. 89).

Türkü icracılığının kökeni Türklerin Tarih sahnesine çıkmasıyla ortaya çıkan Ozanlık/Âşıklık geleneğine dayanmaktadır. İslamiyet’in kabulü öncesi olan bu zaman diliminde Türkler Şamanizm etkisinde kalmış ve yuğ törenlerinde, toylarda ve savaşlarda müziği etkin olarak kullanmışlardır. Şamanların dini törenleri Kopuz eşliğinde yönettiği bilinmektedir. “Şamanlarla birlikte ön plana çıkan kopuzun daha sonra ozanlar vasıtasıyla elden ele dolaştığı görülmektedir. Ozanların/âşıklıkların şiirlerini söylerken kullandıkları çalgı “kopuz” olarak adlandırılmıştır” (Kurubaş, 2024, s. 36).

Dede Korkut hikâyeleri Ozanlık ’tan Âşıklığa geçiş sürecinin son halkasını oluşturan ve bu değişimin en güzel yansıdığı eserlerin başında gelmektedir. Oğuz boyları arasında hususi bir zümre teşkil eden Ozanlar ellerinde kopuzları ile ilden ile obadan obaya gezerler ve düğünlerde, ziyafetlerde bulunurlardı. Ayrıca gittikleri yerlerde eski Oğuz destanları, Dede Korkut hikâyeleri söylerler ve yeni hadiseler hakkında şiirler tanzim ederlerdi. Bu

hizmetlerinin karşılığında zenginler de onlara bazen sırtlarındaki kıymetli elbiseyi bazen de koyunlar, koçlar verirlerdi (Gökşen, 2011, s. 150).

Türklerin çeşitli sebeplerle anayurtlarını terk ederek Anadolu'ya gelmeleri Orta Asya'nın zevklerini de beraberlerinde getirmelerini sağlamıştır. Söze dayanan sanatlarına ve kullandıkları müzik aletlerine Anadolu'ya has olan yeni bir hava katmışlardır. Bu gelenlerden bazıları Anadolu'da gelişen İslam kültürünü eserlerine yansıtmışlar bazıları ise yalnızca din dışı konuları işlemiştir (Heziyeva, 2010, s. 85).

İslamiyet'ten önce ellerinde kopuz ile dolaşıp destanlar söyleyen Ozanlar, Osmanlı döneminde de bu geleneği devam ettirmişlerdir. Ayrıca bu dönemde, Yeniçeri ocağı gibi orduların moral kaynağı olan, Âşık yetiştiren ocaklar oluşturulmuştur. Bunun yanında orta dönem Osmanlı tarihinde tekkelerin önemli bir yeri olmuş ve bu tekkelerden büyük sanatçılar yetişmiştir. Bu sanatçılar; sınır boylarında, köy ve kasabalarda yaşayarak olup bitenleri, yaşadıkları acıları, kazanılan zaferleri hikâyelere, şiirlere dökerek destanlaştırmışlardır. Bu şiirlerin konu ve üslupları söylendikleri dönemin özelliklerini yansıtmaktadır. Âşıklar; devletin güçlü olduğu dönemde zaferden gururla bahsetmişler, yenilgi zamanlarında ise kötü yönetim şeklinden, entrikalardan ve ihanetlerden söz etmişlerdir (Türkmen, 2005, s. 294).

XIX. yüzyıl tarihinin en önemli olayı “Vaka-i Hayriye” olarak adlandırılan Yeniçeri ocağının kaldırılmasıdır (Baykara, 1995, s. 2). Yüzyıllardır Osmanlılığın gurur kaynağı olan bu ocağın kaldırılması; Mehterhane ve müziğinin yerle bir olmasına sebebiyet vererek Anadolu'daki müziğin yönünü değiştirmiştir (Güray, 2006, s. 299). Mehterhane kaldırıldıktan sonra yerine Mızıka-i Hümayun açılmış ve Batı müziği eğitimi resmî olarak başlamıştır. Bu kurumun başına padişahın İtalya'dan davet ettiği Guiseppe Donizetti Paşa getirilmiştir. Sarayda da müzik dersleri veren Donizetti'nin çalışmalarıyla çoksesli müziğe ağırlık verilmiş, saray ve ordudan başlayarak halka doğru yayılmaya çalışılmıştır (Elçi, 2008, s. 41).

Aynı kökten gelen Halk müziği ve Klasik Türk müziği, imparatorluk döneminde ayrı tutulmuş, Halk müziği sarayda yer edinememiş ve bu iki müzik farklı kesimlerde ilgi görmüştür. Batı müziğinin ön plana çıkmasından önce sarayın itibar ettiği Klasik Türk

müziği görece daha modern sayılmış, geleneksel unsurlar taşıyan halk müziği ile sadece halk meşgul olmuştur. Cumhuriyet'in ilk yıllarında “ulusal müzik” icat etme çabasının nedenlerinden biri bu ayrımların göz önünde bulundurulmasıdır (Usta, 2010, s. 110).

1914 yılında İstanbul'da kurularak Türk müziği çalışmalarına yer veren ancak savaş koşulları sebebiyle iki yıl sonra kapatılan ilk resmi kurum Dârü'l-bedâyi olmuştur. Bu kurumun kapatılmasının ardından Türk müziğinin geçmişini kayıt altına alabilmek amacıyla Mûsikî encümeni kurulmuş fakat bu kurum da beklenen düzeyde hizmet verememiştir. Bu encümen ileride kurulacak olan Dârü'l-elhân'a temel oluşturmuştur (Paçacı, 2002, s. 13). Bu sürecin sonrasında ise 1917 yılında Nağmeler evi olarak anılan Dârü'l-elhân kurulmuştur.

Türküler üzerine sistemli ilk çalışmaların Cumhuriyet döneminde yapıldığı görülmektedir. “Cumhuriyet Dönemi'nin Batı'yı örnek alan siyasî konjonktürü genel olarak müzik politikalarını şekillendirdiği gibi dönemin müzik insanlarının perspektifini ve yapılan müzik çalışmalarının yöntemini etkilemiştir” (Toprak, Akkaş, 2024, s. 234). “Batılılaşmanın bir de milli boyutu vardı, bu anlamda da halk müziği Türk modernleşmesinin kaynağıydı. Erken Cumhuriyet Dönemi'nin Kemalist kadroları, halk müziği örneklerinin derlenip, işlenip halka tekrar sunulması gerektiğini, böylece halk arasında çok sesli müziğe uyumlu bir kulak terbiyesinin gelişeceğini sıklıkla vurguladılar” (Balkılıç, 2015, s. 84). Bu anlamda düşünceleriyle söz konusu çalışmalara yön veren ideologların başında kuşkusuz Ziya Gökalp gelmektedir (Akkaş, 2015, s. 88). “Ziya Gökalp müzik konusunda bilgi sahibi birisi değildi. Ancak Cumhuriyet'in müzik politikası daha başlangıç yıllarında Ziya Gökalp tarafından ortaya atılan fikirlerle şekillendirilmişti” (Durgun, 2015, s. 82). “Gökalp gibi reformcular, ülkenin müziğini Türk halk kültürüne ve bir Avrupa modernitesine doğru yönlendirirken, Osmanlı toplumsal ve siyasi düzeninin en derinden benimsenmiş unsurları olarak gördükleri şeylerle her türlü özdeşleşmeyi reddediyorlardı” (Stokes, 2012, s. 43). “Gökalp'e göre millî Türk müziği, Anadolu'dan toplanan Türk halk melodilerinin Batı'nın tekniği kullanılarak çok seslendirilmesi sayesinde geliştirilmeliydi. Gökalp'in bu formülü Cumhuriyet'in ilk yıllarında müzik politikalarına yön veren aydınlar tarafından kabul görmüş, müzik alanında kurulan kurumlar ve çalışmalar bu yönde ilerlemiştir” (Deniz, 2019, s. 15). Örneğin Gazimihal “Anadolu Türküleri ve Mûsikî İstikbalimiz” adlı kitabının “Halk Türkülerini

Notaya Almak” adlı bölümünde Anadolu ezgilerinin Gökalp’in düşüncesine paralel olarak Batı’nın gelişmiş müzik estetiği kanunlarından istifade etmek amacıyla Batı tonalitesi ile tespit edilmesi gerektiğini savunur (Gazimihal, 2017, s. 95). Atatürk’ün 1934 yılı millet meclisini açış konuşması Gökalp’in fikirlerini destekler niteliktedir:

Arkadaşlar, güzel sanatların hepsinde ulus gençliğinin ne türlü ilerletilmesini istediğinizi bilirim. Bu yapılmaktadır. Ancak, bana kalırsa bunda en çabuk, en önde götürülmesi gerekli olan, Türk mûsikîsidir. Bir ulusun yeni değişikliğinde ölçü, mûsikîde değişikliği alabilmesi, kavrayabilmesidir. Bugün acuna dinletmeye yeltenilen mûsikî bizim değildir. Onun için yüz ağartacak değerde olmaktan çok uzaktır. Bunu açıkça bilmeliyiz. Ulusal, ince duyguları, düşünceleri anlatan yüksek deyişleri, söyleyişleri toplamak, onları bir gün önce genel son mûsikî kurallarına göre işlemek gerektir. Ancak, bu yolda Türk ulusal mûsikîsi yükselebilir, evrensel mûsikîde yerini alabilir. (Akt. Ali, 2015, s. 69).

Atatürk müzik alanındaki gerçekleştireceği yenilikleri bu fikirleri doğrultusunda uygulamıştır. Çünkü Atatürk birçok yerde belirttiği üzere Türk halkının mevcut yaşantısını onlara layık görmeyerek onları ve kültürünü hak ettiği şekilde evrensel düzleme taşımak istiyordu. Bu yüzden Atatürk’ün Anadolu’da yaşayan halka verdiği bu değerın gerçekleştirmek istediği inkılaplara etkisi olduğu söylenebilir (Gündüz, 2019, s. 21). Türk halk müziği özelinde yapılan çalışmaların da bu perspektifte şekillendiği görülmektedir. “Atatürk’ün ‘Hakiki müziğimiz Anadolu’dadır’ sözü üzerine Anadolu’da Türk müziği üzerine çeşitli derlemeler yapılmıştır” (Kaygısız, 2000, s. 278). Bu doğrultuda Türkülerin ilk defa derlenip toplanması “1923-1926 yılları arasında Musa Süreyya başkanlığında Dârül-elhân heyeti tarafından hazırlanan iki bin kadar anket fişinin Millî Eğitim Bakanlığı tarafından Anadolu’ya gönderilmesiyle yapılır” (Özdemir, 2019, s. 2133). “1925 yılında anket çalışmasının devam ettiği sıralarda resmî anlamda ilk derleme gezisi, Millî Eğitim Bakanlığı bünyesinde gerçekleştirilmiştir. Bu derleme gezisinde Müzik Araştırma Heyeti Başkanı olarak Seyfettin Asaf ve Mehmet Sezai Asaf görev almıştır” (Kolukırk, 2014, s. 486). Asaf kardeşlerin müzik eğitimlerini Avrupa’da almaları, derleme çalışmalarında fonograf kullanmayarak ezgileri çalan ya da söyleyenleri dinleyerek notaya almaları ve notalama sistemlerinde Batı müziği kurallarını uygulamaları ciddi eleştirilmelerine sebebiyet vererek bu gezinin başarısız görülmesine neden olmuştur (Kolukırk, 2014, s. 487). Bu nedenle o sıralarda Paris’te bulunan Cemal Reşit Rey’den fonograf göndermesi istenmiş ve ilki 1926 yılında olmak üzere yurdun dört bir yanına derleme gezilerine çıkılmıştır

(Büyükyıldız, 2004, s. 103). “Derleme faaliyetleri süreç içerisinde devam etmiş ve Ankara Devlet Konservatuvarı tarafından sürdürülen derleme çalışmalarında Mahmud Ragıp Gazimihal, Muzaffer Sarısözen, Nida Tüfekçi, Halil Bedi Yönetken, Sadi Yaver Ataman görev almışlar ve çok sayıda türkünün notaya alınmasıyla unutulması engellenmiştir” (Yücel, 2022, s. 17).

“Cumhuriyet döneminde halk müziği üzerine olan çalışmalar Dâr-ül-elhân ve sonrasında Türk Halk Bilgisi Derneği, İstanbul Devlet Konservatuvarı, Ankara Devlet Konservatuvarı ve Halkevleri gibi bazı kurumlar tarafından yürütüldü. Özellikle bireysel olarak derleme yapmaya çalışanlar Halkevleri adına bu faaliyetleri yürüttüler” (Balkılıç, 2015, s. 130). “Kuruluşundan kapatılacağı yıla kadar (1932-1951) bünyesinde gerçekleştirilen birçok etkinlikte Halkevleri; konser, tiyatro, müzik eğitimleri, dil, edebiyat, tarih, spor, sosyal yardımlaşma, kütüphane, kurslar, köylülerin gelişimi, halk dershaneleri, müze ve sergiler gibi şubeleri ile halka hizmet vermiştir” (Yüksel, 2020, s. 7). “Halkevlerinde yapılan çalışmalar cumhuriyetin müzik politikalarında reform niteliğindedir. Batı müziğinin tanıtılması, beğenisinin artırılması için halkevlerinde çok seslendirilmiş Türk halk müziği konserleri verilmiştir” (Yücel, 2022, s. 16). Yine bu dönemde Halkevlerinin müzik çalışmaları yapan bölümlerinin incelenmesi için konferanslar vermek üzere Ankara Halkevi tarafından Macar asıllı etnomüzikolog Bela Bartok ülkemize davet edilmiştir (Yüksel, 2020, s. 10).

“Tek Parti Dönemi müzik anlayışının halkla buluşmasında kullanılan diğer bir etkili araç da hiç şüphesiz radyodur. 1927 yılında İstanbul Radyosu, 1928 yılında ise Ankara Radyosu kurulmuştur” (Akkaş, 2015, s. 116). “... İlk deneme yayınları, 1927 yılı mart ayında başlamıştır. İstanbul Büyük Postane’nin kapısı üzerine yerleştirilen bir vericiden halka müzik dinletilmiştir. 27 Mart 1927 gecesi ise Türk sanatçıları, İstanbul telsizinde ilk konserlerini vermişlerdir” (Özçağlayan, 2002, s. 533). “1927-1936 yılları arasında programların akışında özellikle musiki yoğunudur. İstanbul Radyosu’nda yayımlanan programların %85’i musiki programıydı” (Akagündüz, 2014, s. 363). “Radyo yayınları hem hükümetin siyasi ilkelerini hem de Batı müziği, oyunlar ve konuşmalar gibi modernleşmenin kültürel ifadelerini içeren içerikler üretmiştir” (Kılıç & Kaplan, 2023, s. 235).

Derleme çalışmaları ile Anadolu'dan toplanan türkülerin tanıtımının gerekli şekilde yapılmadığına dair problem, radyo yayınları aracılığıyla sistemli bir şekilde yapılan uygulamalarla çözülmeye çalışılmıştır. Koç (2012, s. 90), radyoda bu amaçla yapılan çalışmaları şöyle açıklar:

Radyo yönetimi yaklaşık on ay süren bir çalışma ile halk müziği repertuarı oluşturmaya başladı. Halk müziğinin en güzel ve en doğru biçimde kayda geçirilmiş örneklerini bulmak için Maarif Vekilliği Devlet Konservatuvarı'nın folklor arşivinde toplanmış olan malzemeden ve bu malzemenin aslı bozulmadan güzelleştirilip mikrofon karşısına çıkacak şekilde öğretilmesi için oradaki uzmanlardan yararlanıldı. Her halk türküsünün ülkenin hangi bölgesinden, kimin tarafından ve kimden tespit edildiği belli ve konservatuvarın arşivinde kayıtlıdır. Radyo sanatçılarının gündelik çalışmalarından haftada dört gün, halk müziği çalışmalarına ayrıldı. Arşivden seçilen malzeme çalışma programlarının belirli gün ve saatlerinde topluca Radyoevinde Arşiv Şefi Muzaffer Sarısözen tarafından sanatçılara öğretildi. Teknik, üslup ve nota çalışmaları yapıldı. Ayrıca “Yurttan Sesler” adlı radyo saati için de benzer hazırlıklar yapılır ve mikrofon önüne en iyi biçimde hazırlanılmış olarak çıkıldı. “Bir halk türküsü veya marş öğreniyoruz” saatlerindeki türküler de bu repertuardan seçilen çeşitli eserlerdi.

Radyonun kurulmasından sonra 1935-1936 yıllarında çeşitli kültürel programlar yapılmasına rağmen radyonun önemli programları 1941 yılından sonra yayın hayatına girecektir. Bu programlar arasında en önemlileri “Yurttan “Sesler” ile “Bir Halk Türküsü Öğreniyoruz” adlı programlardır. Bu iki programın şefliğini ve repertuar hocalığını yapan kişi Muzaffer Sarısözen'dir. Radyoda yayınlanan bu programlar Klasik Türk müziği sanatçıları tarafından sürdürülmekte ve ilk başlarda onların türküleri öğrenmeleri üzerine ilerlemiştir. Ancak daha sonraları türkülerin Klasik Türk müziği sanatçıları tarafından söylenmeleri türkülerin otantik karakterine uymadığı gerekçesiyle Yurttan Sesler korusu 1947 yılında Muzaffer Sarısözen şefliğinde bağımsız bir kimlik kazanmıştır (Akt. Özdemir, 2019, s. 126).

Yurttan Sesler korusu sanatçıları ses karakterleri ve halk müziğine yatkınlıkları göz önünde bulundurularak seçilmiştir. Bu sanatçıların teorikte aldıkları eğitim uygulamaya taşındığında bazı aksaklıklar oluşmuştur. Koro sanatçılarının sanat müziği alanından gelerek türküleri tavrına uygun seslendirmemeleri halk müziğinde kimlik sorununu meydana getirmiştir. Muzaffer Sarısözen bu sorunu iki yöntem ile çözmeye çalışmıştır. İlk olarak sanatçıları Ankara Devlet konservatuvarına çağırması ve türküleri taş plaklardan sanatçılara dinletmiştir. Böylelikle türkülerin nasıl seslendirilmeleri gerektiği konusunda sanatçılara örnekler

sunmuştur. Diğer yöntemde ise Sarısözen; Âşık Veysel, Tamburacı Osman Pehlivan, Faruk Kaleli gibi mahalli sanatçıları türkü söylemeleri için radyoya davet etmiştir. İki yöntemde de önem gösterilen durum, türkülerin icrasında yerel tavır ve üsluba dikkat edilmesi gerekliliği olmuştur (Alpyıldız, 2012, s. 88).

TRT Yurttan Sesler korosu kuruluşundan günümüze yaptığı çalışmalarla Türk halk müziğine önemli hizmetler etmiştir. Bunlardan en önemlisi kuruluşunun ilk yıllarında yöresel ezgilerin diğer bölgelere duyurulması noktasında aracı olmasıdır. Yurttan sesler korosu aracılığı ile yapılan Türk halk müziği programları sayesinde yerel ulusala taşınmış ve birçok mahalli sanatçı tanınır hale gelmiştir. Özveri ve büyük emeklerle derlenen türküler, Yurttan seslerin çalışmalarıyla tozlu raflardan kalkmış ve gün yüzüne çıkmıştır. Koronun, otantik karakteri korumaya yönelik hassasiyet ve çabası ile türküler özünü, karakterini muhafaza etmiştir (Alpyıldız, 2012, s. 92).

1.1.Problem Durumu

TRT Yurttan Sesler korosu kuruluşundan bugüne yereli ulusala taşıyan bir köprü işlevi görerek Türk halk müziği adına önemli hizmetlerde bulunmuştur. Yüzyıllar boyunca türkülerin eğitim ve intikalinin yapılma şekli olan Usta-Çıraklık sistemi bu kurumda da devam etmiştir. Usta sanatçılar kendilerinden sonra gelen sanatçılara örnek olmuş ve onlara icra biçimlerini aktarmıştır. Bu silsileden hareketle şu anda hizmet eden bir TRT sanatçısının doğrudan ya da dolaylı olarak koronun ilk sanatçılarından üslubunu devam ettirdiğini söylemek yanlış olmayacaktır. Meslekî müzik eğitim kurumlarında ya da bireysel müzik çalışmalarında türkülerin icrası ve eğitimlerinde ekol haline gelmiş TRT sanatçılarından yararlanılmaktadır. Buna rağmen TRT Türk halk müziği ses icracılığı üzerine yapılan çalışmaların sınırlı olduğu tespit edilmiştir. Şimdiye kadar yapılmış olan çalışmaların, TRT ve Yurttan seslerin tarihine ya da konunun farklı boyutlarına dair olduğu görülmektedir. TRT sanatçılarından ses icralarında öncelikle yöre özelinde sonrasında ise ortak paydada hangi teknikleri uyguladıklarına dair bir çalışmaya rastlanmamıştır. Referans noktası olmayışı sebebi ile ses çalışmalarında etkin, katkı sağlayan etüt gibi teknik çalışmaların oluşturulamadığı görülmektedir. Bu çalışmalar alandaki müzik insanlarının

bireysel gayretine dayalı olarak sürdürülmektedir. Bundan dolayıdır ki Türk halk müziği ses icracılığı alanında ortak bir nazariyat geliştirilememektedir. Bu nedenle, TRT ses icracılarının türkü icralarında hangi teknikleri uyguladıklarına dair çalışma ve araştırmalara ihtiyaç duyulmaktadır. Bu bağlamda söz konusu alanla ilgili olarak bir çalışma yapılması tarafımızca gerekli görülmüştür. Buradan hareketle, çalışmanın problem cümlesi şu şekilde belirlenmiştir: “TRT Türk Halk Müziği Ses İrcacılarının İcra Özellikleri ve Bu Özelliklere Dayalı Olarak Oluşturulmuş Etüt Önerileri Nasıldır?”.

1.2. Alt Problemler

Problem cümlesinin çözümü için aşağıdaki alt problemlere cevap aranacaktır:

1. Selma Geçer’in ses icra özellikleri ve bu özelliklere dayalı olarak oluşturulmuş etüt önerileri nasıldır?
2. Münevver Özdemir’in ses icra özellikleri ve bu özelliklere dayalı olarak oluşturulmuş etüt önerileri nasıldır?
3. Hasan Özel’in ses icra özellikleri ve bu özelliklere dayalı olarak oluşturulmuş etüt önerileri nasıldır?
4. Gülcan Kaya’nın ses icra özellikleri ve bu özelliklere dayalı olarak oluşturulmuş etüt önerileri nasıldır?
5. Özlem Üngör’ün ses icra özellikleri ve bu özelliklere dayalı olarak oluşturulmuş etüt önerileri nasıldır?
6. Emel Taşçıoğlu’nun ses icra özellikleri ve bu özelliklere dayalı olarak oluşturulmuş etüt önerileri nasıldır?
7. Hale Gür’ün ses icra özellikleri ve bu özelliklere dayalı olarak oluşturulmuş etüt önerileri nasıldır?
8. Araştırmadaki örneklem türkülerde uygulanan süsleme teknikleri nelerdir?

1.3. Araştırmanın Amacı

Bu çalışmanın amacı; TRT ses icracılarının türkü seslendirirken uyguladıkları icra tekniklerini ortaya koymak ve bu tekniklerden hareketle türkülerin icrası ve eğitimine hazırlık amacıyla oluşturulmuş etütler sunmaktır.

Ayrıca Türk halk müziği eğitim ve icralarının sanatçıların ses icraları dikkate alınarak Türk müziği kurallarınca oluşturulmuş notalar üzerinden yapılmasını sağlayarak icracıların sanatkâr tavrını güçlendirmesine katkıda bulunmak bir diğer amacımızı oluşturmaktadır.

1.4. Araştırmanın Önemi

Bu çalışma;

Türk halk müziği icra tekniklerinin ortaya konacak olması,

Türk müziği nazariyatına katkı sağlayacak olması,

Türk halk müziği ses eğitimi çalışmalarına bilimsel perspektif kazandıracak olması,

Türk halk müziği eserlerine uygun etütlerin sistematikleştirilmesi,

Türk halk müziği ses icracılığı ile ilgili olan öğrenci ve araştırmacıların bilimsel gelişimine katkı sağlayacak olması,

Yöresel söyleme tekniklerinden referansla oluşturulmuş çalışmalar ile Türk Halk Müziği alanındaki öğrenci ve icracıların teknik ve üslûp gelişimine katkı sağlaması,

Kuram ve uygulama arasındaki farklılıkları gidererek bütünlük sağlayacak olması,

Bu alanda yapılacak olan diğer çalışmalara kaynaklık etmesi bakımından önemlidir.

1.5. Sayıtlar

1. Araştırma için seçilen yöntem ve veri toplama araçlarının, araştırmanın amacına ve konusuna uygun, geçerli ve güvenilir olduğu,
2. Bu araştırma için yazılı kaynaklardan elde edilen bilgilerin, gerekli bilgiler olup, amaca, kaynağına uygun, geçerli ve güvenilir olduğu,
3. Çalışmada örneklem olarak belirlenen türkülerin, bulundukları bölgenin müzikal özelliklerini yansıtmaya bakımından uygun ve yeterli olduğu,

4. Çalışmanın örneklem grubunda yer alan TRT icracılarının icra ettikleri bölgeyi temsil edebilmeleri bakımından uygun ve yeterli olduğu varsayılmaktadır.

1.6. Sınırlılıklar

Bu araştırma;

1. Ses icra teknikleri incelenmiş yedi TRT ses icracısı ile,
2. Araştırmada örneklem olarak belirlenmiş yirmi bir adet türkü ile,
3. Araştırmacının ulaştığı kaynak ve eserlerle sınırlıdır.

1.7. Tanımlar

Araştırmanın bu bölümünde, araştırma sırasında kullanılan terimlere ilişkin tanımlamalar yapılmıştır.

Seyir: “Arapça seyr kelimesinden gelmektedir. Gezme, gezinme, yolculuk anlamındadır. Mûsikîde nağmelerle yapılan bir yolculuk diyebiliriz. Ancak bu gezinti başıboş değil kuralları olan bir gezintidir (Kaçar, 2012, s. 58).

Şan: Şan sözcüğü ise Fransızca ‘Chant’ kelimesinden gelir. ‘İnsan gırtlığından melodik olarak çıkan ve farklı perdelerde çeşitli duyumlar uyandıran ses dizisi’ olarak tanımlanır” (Modiri, 2018, s. 4).

Teknik: “Bir sanat, bir bilim, bir meslek dalında kullanılan yöntemlerin hepsi” (TDK, 2024)

Makam: “Bir dizide durak ve güçlü arasındaki ilişkiyi belirtecek şekilde nağmeler meydana getirerek gezinmektir. Makamın en önemli perdeleri durak ve güçlü perdeleridir” (Özkan, 1984, s. 115).

Etüt: "Müzik eğitiminde belirli zorlukları yenmek üzere hazırlanan çalışma parçası" (Say, 2002, s. 189).

Egzersiz: “Çoğunlukla aynı perdede ya da yakın perdelerde yapılan parmak alıştırmaları veya çeşitli perdelerde sürekli tekrar edilen küçük motifler" (Türkoğlu, 2005, s. 42).

1.8. İlgili Araştırmalar ve Yayınlar

Ulusal literatürde konu ile ilgili çok sayıda kaynak ve araştırma mevcuttur. Aşağıda bu kapsamda olduğu düşünülen çalışmalara yer verilerek bu araştırmanın alan yazın üzerinden sağlamasının yapılması hedeflenmiştir.

Öztürk, Akgün (2007) *Ses Eğitimi ve 3 R Kuralı* adlı makalede, bu çalışmanın amacı, ses eğitimi süreçlerinde kullanılan temel teknikler olan solunum (respiration), gevşeme (relaxation) ve ses kayıt (registration) tekniklerinin önemini vurgulamak ve bu tekniklerin ses performansını nasıl artırabileceğini incelemektir. Ses eğitiminin amacı, sesi doğru, etkili ve anlaşılır bir şekilde kullanabilmektir. Bu bağlamda, solunum teknikleri, sesin üretiminde temel bir rol oynar; karın ve göğüs solunumlarının dengeli kullanımı ses kalitesini artırır. Rahatlama, çene ve dildeki gevşeme ile sesin kalitesini ve üretimini etkiler. Ses kayıt teknikleri, sesin doğru frekansta ve tınıda üretilmesini sağlar. Bu üç unsurun etkili entegrasyonu, ses eğitimi derslerinde performans sorunlarını çözebilir ve genel performansı artırabilir. Dolayısıyla, solunum, gevşeme ve ses kayıt tekniklerinin uyumlu ve doğru uygulanması, ses eğitiminin etkinliğini artırmada büyük önem taşır.

Altıok (2010) *Türk Halk Müziğindeki Bozlakların Ses Tekniği Açısından İncelenmesi* adlı doktora tezinde, Türk halk müziğinde "bozlak" ezgilerinin ses tekniklerini ve yöresel icra biçimlerini detaylı bir şekilde incelemeyi amaçlamaktadır. Araştırma, bozlakların tarihsel gelişimini, ses tekniklerini ve ağız özelliklerini analiz ederek, geleneksel üslubun geleceğe taşınmasına yönelik öneriler sunmaktadır. Araştırma, tarihsel yöntemler kullanılarak bozlakların yapısı üzerinde yapılan literatür taraması ve müzikal analizlerle başlamış, ardından deneysel yöntemlerle ses teknikleri ve ağız çalışmaları gerçekleştirilmiştir. Elde edilen bulgular, bozlakların geleneksel ses tekniklerini korumak amacıyla geliştirilen yeni fonetik alfabeler ve ses tekniklerinin etkinliğini doğrulamıştır. Bu çalışma, bozlakların kültürel değerlerinin korunmasına ve gelecekteki icralarında bu değerlerin yaşatılmasına katkıda bulunmayı hedeflemektedir.

Saruhan (2012) *Orta Anadolu Abdalları Ses İcracılığında Register ve Şarkıcı Formantı Bulguları* adlı doktora tezinde, Bu çalışma, bozlak türü vokal icrasında yer alan yedi tenor Abdal şarkıcının ses özelliklerini analiz etmeyi amaçlamıştır. Şarkıcıların EGG ve stüdyo

kayıtları, Şarkıcı Formantı ve register kullanımı açısından değerlendirilmiştir. Araştırma, Şarkıcı Formantı'nın Orta Anadolu Abdal Şarkıcılığı'nda mevcut olmadığını ve şarkıcıların sürekli olarak göğüs registerini kullandığını ortaya koymuştur. Ayrıca, şarkıcıların yüksek frekansta ve güçlü sesle, normal konuşma tınısını koruyarak şarkı söyledikleri belirlenmiştir. Bu bulgular, geleneksel şarkıcılığın fonasyon tekniklerini ve ses sağlığını koruma yöntemlerini vurgulamaktadır. Çalışma, Türkiye'de ses eğitimi ve geleneksel şarkıcılık konularında yeni yaklaşımlar geliştirilmesi gerektiğini göstermektedir.

Öztürk (2014) *Ses Eğitiminde Türkü Söylemeye Yönelik Öğretim Modeli Ve Değerlendirilmesi (Elazığ Yöresi Örneği)* adlı doktora tezinde, Bu çalışma, müzik öğretmenliği programlarında türkülerin yöresel özelliklerine uygun olarak seslendirilmesine yönelik bir öğretim modeli geliştirmeyi ve uygulamadaki etkinliğini değerlendirmeyi hedeflemektedir. Araştırmada, Elazığ yöresine ait iki türkü kullanılarak tek gruplu ön test-son test modeli uygulanmıştır. Gazi Üniversitesi'nde yapılan uygulamalarda, türkülerin tampere ses sisteminde ve opera stiline seslendirildiği belirlenmiştir. Bu tespit doğrultusunda, türkülerin yöresel tavırlarına uygun seslendirilmesine yönelik bir öğretim modeli geliştirilmiş ve bu model uygulamaya konulmuştur. Uygulama öncesinde ve sonrasında yapılan uzman değerlendirmeleri, geliştirilmiş modelin türkü söyleme düzeylerinde anlamlı bir gelişme sağladığını göstermiştir. Bu çalışma, müzik eğitiminde türkülerin yerel özelliklerine uygun seslendirilmesi konusunda önemli bir katkı sağlamayı amaçlamaktadır.

Uslu (2014) *Orta Anadolu Abdallarının Saz ve Vokal İcra Özelliklerinin Çözümlemesi: Neşet Ertaş Örneği* adlı yüksek lisans tezinde, bu araştırma, Orta Anadolu Abdallarının saz ve vokal özelliklerini Neşet Ertaş örneği üzerinden incelemeyi amaçlamaktadır. Çalışma, dört bölümden oluşmaktadır. Girişte, araştırmanın tarihsel ve kavramsal çerçevesi açıklanmıştır. Metodoloji ve yöntem, ikinci bölümde sunulmuştur. Üçüncü ve dördüncü bölümler, Neşet Ertaş'ın tekniklerini analiz ederek, notalardan elde edilen pasajlarla çözümler sağlamaktadır. Sonuç bölümünde bulgular özetlenmiş ve öneriler sunulmuştur. Ekler bölümünde ise yöresel kelimeler, eser notaları ve ses-görüntü kayıtlarını içeren bir CD

bulunmaktadır. Bu çalışma, müzik icra ve eēitimi konusunda farkındalık oluşturmayı hedeflemektedir.

Toker (2018) *Güzel Sanatlar Fakültelerinde Yürütülen Bireysel Ses Eēitimi Dersine Yönelik ēretim Programı Modeli* adlı doktora tezinde, Güzel Sanatlar Fakülteleri ve Müzik Bilimleri ile Müzikoloji Bölümleri'nde uygulanan Bireysel Ses Eēitimi derslerinin çağdaş eēitim anlayışına uygun bir ēretim programı modelini geliştirmeyi hedeflemektedir. Araştırma, tarama modeli ve nitel araştırma yöntemleri kullanılarak yürütülmüş ve veriler literatür taraması ile ihtiyaç analizi yoluyla toplanmıştır. Ayrıca, Bireysel Ses Eēitimi dersini yürüten ēretim elemanlarıyla yapılan görüşmelerden elde edilen bilgiler deēerlendirilmiřtir. Çalışma, 2017-2018 eēitim ēretim yılı itibarıyla Müzik ēretmenliēi Lisans Programı, konservatuvarlar ve müzik fakültelerindeki Bireysel Ses Eēitimi derslerinin programlarını ve uluslararası müzik bölümleri ile müzik eēitimi programlarının ders içeriklerini kapsamaktadır. İhtiyaç analizi sonucunda, dersin hedefleri, ieriēi, eēitim yöntemleri ve sınama süreçleri belirlenmiş ve çağdaş eēitim anlayışına uygun bir program modeli önerilmiştir. Bu çalışmanın, müzik eēitiminde program geliştirme alanında yapılacak diēer araştırmalara katkı saēlaması beklenmektedir.

Aksen (2021) *Konservatuvarlarda Verilmekte Olan Ses Eēitiminin Müzik Türleri Açısından Deēerlendirilmesi* adlı makalede, bu çalışma, konservatuvarlarda uygulanan ses eēitiminin çeşitli müzik türleri için yeterliliēini deēerlendirmeyi amaçlamaktadır. Ses eēitimi, konuşma ve şarkı söyleme tekniklerini, repertuar eēitimini ve toplu ses eēitimini içermektedir ve bu eēitimler, kurumların hedeflerine göre özelleştirilebilir. Araştırma, ses eēitimi alanında uzman eēitimcilerle yapılan birebir görüşmeler yoluyla yürütülmüştür. Çalışma, ses eēitimcilerine ve bu alanda eēitim almak isteyen ērencilere, ses eēitiminin gereklilikleri ve özellikleri hakkında bilgi sunmayı ve yol göstermeyi hedeflemektedir.

şık (2021) *Türkiye'deki Konservatuvarlarda Türk Halk Mziēi Ses Eēitimi-Yorumlama-Repertuar ile İlgili Derslerin İncelenmesine Yönelik Bir alışma* adlı yüksek lisans tezinde, Türkiye'deki konservatuvarlarda Türk Halk Mziēi Ses Eēitimi, Yorumlama ve Repertuar derslerinin ēretim programlarının teori ve uygulama yönlerini deēerlendirmeyi ve bu derslerin kazandırdıēı becerileri uzman görüşleri ile incelemeyi amaçlamaktadır. Nitel

araştırma yöntemleriyle yürütülen bu çalışmada, veriler literatür taramaları, Bologna sistemleri ve konservatuvar internet sitelerinden toplanmıştır. Ayrıca, ders içerikleri ve kazandırdığı beceriler hakkında uzmanlarla yapılan görüşmeler analiz edilmiştir. Araştırma, 2019-2020 eğitim öğretim yılı itibarıyla altı konservatuvarın programlarını kapsamaktadır. Bulgular, derslerin isimleri, tanımları ve içeriklerinde bazı örtüşmeler ve farklılıklar olduğunu, ayrıca derslerin teori, uygulama ve kredi yönünden değişiklikler gösterdiğini ortaya koymuştur. Ayrıca, bazı derslerin uzmanlık alanlarıyla uyumsuz kişiler tarafından yürütüldüğü, fiziksel yetersizlikler ve eksik müzik kayıt sistemleri gibi sorunların tespit edildiği belirlenmiştir. Çalışma, elde edilen bulgular doğrultusunda çeşitli öneriler sunmaktadır.

Karadayı (2021) *Türk Halk Müziği Ses Eğitiminde Karşılaşılan Problemlerin İncelenmesi* adlı yüksek lisans tezinde, bu çalışma, Türk Halk Müziği'nde ses eğitiminin etkinliğini ve uygunluğunu incelemektedir. Geleneksel halk müziği ses eğitimlerinin genellikle Batı müziği ve opera yöntemleriyle yapıldığı, bu durumun müzik türünün özgün özellikleriyle uyumsuzluk yarattığı belirlenmiştir. Çalışma, ses eğitiminin kültürel bağlamını ve modernizmin etkilerini ele alarak mevcut eğitim yöntemlerinin eksikliklerini sorgulamaktadır. Konservatuvarlarda geleneksel icra dersleri veren dokuz uzmanla yapılan görüşmeler ve literatür taramaları sonucunda, geleneksel özelliklere uygun glottal ve akustik analizlerin yapılması ve eğitim müfredatlarının bu verilerle oluşturulması gerektiği sonucuna varılmıştır. Ayrıca, Türk Halk Müziği'nde ses eğitiminin problemlerini belirleyip çözüm önerileri sunmaktadır.

Tunç (2023) *Zaralı Halil Söyler'in Vokal İcrasındaki Üslup ve Tavır Özellikleri* adlı yüksek lisans tezinde, Bu çalışma, Geleneksel Türk Halk Müziği'nin sözlü ve yazılı kültür aracılığıyla aktarım süreçlerini ve kültür taşıyıcılarının bu süreçteki rolünü incelemektedir. Çalışma, Zaralı Halil Söyler'in vokal icrasına odaklanmıştır. Zaralı Halil hem icrası hem de kültürel kaynak kişiliği açısından önemli bir yer tutmaktadır ve bu bağlamda onun icra ettiği on eser, edebi ve müzikal açıdan analiz edilmiştir. İlk bölümde, Zaralı Halil'in üslubu, tavrı, yorum ve vokal teknikleri detaylandırılmış; bu unsurları daha iyi anlamak için Zara yöresinin tarihi ve kültürü ile Zaralı Halil'in yaşamı incelenmiştir. Ana bölümde, eserler konu, dil

özellikleri, ağız yapıları, kafiye ve durak şemaları, hece yapıları, sosyolojik boyutlar, makamsal ve usul özellikleri, hançere kullanımı, ses aralığı ve ornamentasyon gibi açılardan değerlendirilmiştir. Zaralı Halil'in karakteristik icra biçimi, sesin naif ve yumuşak kullanımı, geniş ses aralığı ve hançere kullanımı gibi özellikler ayrıntılı olarak ele alınmış ve nota yazımıyla desteklenmiştir. Ayrıca, sanatçının yaşam deneyimlerinin ve seyahatlerinin icrasına etkisi değerlendirilmiş; eserlerdeki ağız ve usul yapılarındaki değişiklikler belirlenmiştir. Bu tez, Zaralı Halil'in besteci ve icracı yönlerinin daha iyi anlaşılmasını sağlamayı ve alana katkıda bulunmayı hedeflemektedir.



BÖLÜM II

KURAMSAL ÇERÇEVE

Bu bölümde, araştırmanın konusu, problem cümlesi ve alt problemleri bağlamında araştırmayı tamamlayıcı nitelikte olan kuramsal bilgilere yer verilmiştir.

2.1. Sanat Eğitimi

Türk Dil Kurumu (2024), Eğitim’i “Çocukların ve gençlerin toplum yaşayışında yerlerini almaları için gerekli bilgi, beceri ve anlayışları elde etmelerine, kişiliklerini geliştirmelerine okul içinde veya okul dışında, doğrudan veya dolaylı yardım etme; terbiye” şeklinde tanımlamaktadır. Eğitim bireylerin ve toplumların kalkınma ve gelişiminde en önemli unsurların başında gelmektedir.

“Sanat, bireyin doğal, toplumsal ve sosyal çevresinden algıladıklarını, kendi duygularıyla işleyerek kültürel çevresiyle iletişim kurabilmek için ürettiklerine yansıtmasıdır” (Küçüköncü, 2006, s. 19). “Duyuşsal boyutta insan emeğinin ürünü olan, insan algılarının sınırlarında, belirli amaçlarla bilinçli bir şekilde üretilmiş, biricik, özgün, birey ve toplum üzerindeki etkisi kalıcı olan bir yaratıdır” (Apaydın, 2023, s. 7). “

İnsanların mağara içinde yaşadığı dönemlerde duvarlara yaptıkları resimlerden, sanatın çok eski çağlardan beri var olduğu anlaşılmaktadır. İnsanlar teknolojiye habersiz, imkansızlıklar içinde oldukları dönemlerde de kile şekil vermiş, farklı teknikleri kullanarak heykeller yapmışlardır. İmkansızlıklar, güçlükler bile insanın kendini ifade etmesine engel olamamış, sanat geçmişten günümüze hep var olmuştur (Tuzlak, 2004, s. 9).

“Sanat eğitimi, kapsamsal ve genel anlamında, güzel sanatların tüm alanlarını ve biçimlerini içine alan, okul içi ve okul dışı yaratıcı sanatsal eğitimi tanımlamaktadır (San, 1982, s. 215). “Kişinin duygu, düşünce ve izlenimlerini anlatabilmek, yetenek ve yaratıcılığını estetik bir seviyeye ulaştırmak amacıyla yapılan eğitim faaliyetlerinin tümüdür. Sanat eğitimi; kişiye estetik yargı yapabilme konusunda yardımcı olmayı amaçlarken, yeni biçimleri hissedip eğlenmeyi ve heyecanlarını doğru biçimlerde yönlendirmeyi öğretir” (Küçüktepepınar, 2014, s. 28). “Bireyin tüm ruhsal ve bedensel eğitimi bütünlüğü içinde estetik kaygı, düşünce ve görüşlerinin geliştirilmesini yetenek ve yaratıcılık gücünün olgunlaştırılmasını, sanatsal değerlere hoşgörü ile yaklaşma çabasını esas alır” (Artut, 2009, s. 104).

Atatürk, insan eğitiminin en etkin dallarından biri olan Sanat eğitiminin önemini; ‘Sanatsız kalan bir milletin hayat damarlarından birisi kopmuş demektir.’ diyerek ifade etmiştir. (Sarıçiftçi, 2006, s. 167). Ayrıca sanatı anlamak ve analiz etmek; toplumların oluşum, değişim ve dönüşümlerini anlamak bakımından önem arz etmektedir (Bal, 2021, s. 129). Toplumların geçmişlerinden bu yana tarihini, kültürünü, geleneğini ve göreneğini, yaşantısını sanat eserlerinde görmek mümkündür. Bu durum hafızalarda o olayları canlı tutmakla birlikte kişisel ve toplumsal olarak da belli derslerin alınmasını, hissedilen duyguların derinleşmesini ve insanın bulunduğu topluma aidiyet duygusunun gelişmesini sağlamaktadır. “Çağdaş eğitimin temel öğelerinden biri olan sanat eğitimi, bireyin okulda ve okul dışında geçen zamanını verimli kullanarak kişisel yetersizliklerini azaltmasını ve eğitimde verimliliğinin artmasına olanak tanıyarak bireyin gelişimi açısından büyük önem taşımaktadır. Bu nedenle sanat eğitiminin yaygınlaştırılması önem arz etmektedir (Akınönder, 2019, s. 7).

Artut (2009, s. 121), sanatın estetik amaçlarının yanında eğitici ve öğretici amaçlarının da düşünülmesi gereken önemli bir konu olduğunu belirterek çağdaş sanat eğitiminin özel amaçlarını şu şekilde açıklamaktadır:

- Sanatsal aktivitelerin (sanatsal etkinliklerin) ve yaratıcılığın doğasını tanımaları ve benimsemeleri
- Duygusal, duyuşsal, bilgisel entelektüel etkinliklere bağlı artistik becerileri kazanmaları
- Sanatsal etkinliklerle ilgili ortaya çıkan düşünce ve hareket özgürlüğü ile ilgili bazı olasılıkları öğrenmeleri
- Görme, ayımsama (görsel duyarlılığın gelişimi) ve görsel olan her şeyin netleştirilmesine olanak sağlayan aktif bir algılama işlevi olduğu şeklinde beceri kazanmaları.

- Sanat yapıtlarını değerlendirebilecek, onları ayımsayabilecek nitelikli, sanat tarihi ve estetiksel bilgi birikimine sahip olmalarını sağlamak
- Günümüzün en önemli sorunlarından biri olan ‘çevre’ kavramının ne anlama geldiğini anlamalarını, yetişkin bir birey olarak onun geliştirilmesi için duyarlı olmalarını, sorumluluk alabilmelerini sağlamak
- Toplumsal ve kültürel yaşamda kendine güvenen, katılımcı, sorumluluk sahibi, üretken kişiliklerin oluşumuna katkı sağlamak.

2.2. Müzik Eğitimi

Sanat eğitiminin en önemli dallarından birisi Müzik eğitimidir. “Müzik eğitimi, bireye kendi yaşantısı yoluyla amaçlı olarak belirli müziksel davranışlar kazandırma, bireyin müziksel davranışlarını kendi yaşantısı yoluyla amaçlı olarak değiştirme, dönüştürme, geliştirme ve yetkinleştirme sürecidir” (Uçan, 2011, s. 413).

Müzik sanatı, işitsel sanatlar içinde incelenen insan ve toplum yaşantısının önemli olgularındandır. İnsanın algıladığı, iletişim kurduğu bütün çevrelerinde hammadde olarak ses; duygularla biçimlendirilmiş, bilgiyle düzenlenmiş, yapılandırılmış sesler topluluğu, müzik vardır. Bu nedenle müzik eğitimi; her insan için, örgün genel eğitimin öğretim programlarındaki önemli ders öğretim basamaklarından, alanlarındandır. “Küçüköncü, 2006, s. 19).

Çuhadar (2016, s. 222), Genel Müzik Eğitimi, Profesyonel Müzik Eğitimi ve Amatör Müzik Eğitimi olmak üzere üç tür müzik eğitiminin olduğunu söyler. “Genel müzik eğitimi; Her düzeyde ve herkese yönelik olup örgün eğitim kurumlarında verilen eğitimidir” (İçöz, 2023, s.9). Bu eğitim her yaştan bireye mesleği ne olursa olsun ayırım gözetmeksizin verilir. Bu kapsamdaki dersler anaokulu öğretmenleri, sınıf öğretmenleri ve müzik öğretmenleri tarafından verilmektedir.

“Mesleki müzik eğitimi; müzik alanındaki belirli meslek ya da çalışma dallarının gerekli kıldığı müziksel bilgi, beceri, anlayış ve alışkanlıkların kazandırılmasına yönelik müzik eğitimidir” (Uçan, 2005, s. 31-32). Türkiye’de Meslekî Müzik eğitimi veren kurumlar; Güzel Sanatlar Fakülteleri’nin Müzik Bilimleri bölümleri, Konservatuvarlar ve Eğitim Fakülteleri’nin Müzik öğretmenliği bölümleridir.

“Özengen (Amatör) müzik eğitimi, zorunlu eğitim süresince verilen genel müzik eğitimi ile yetinmeyerek müziğin bir dalında kendisini geliştirmek isteyen bireyler içindir. Bu nedenle özengen müzik eğitimi isteğe bağlı bir eğitimidir” (Akınönder, 2019, s. 11).

Canakay, nitelikli bir müzik öğretmenin; ses eğitimi, işitme eğitimi, çalgı eğitimi ve müzik teorisi alanlarında donanımlı olması gerektiğini, öğreteceği şarkıyı doğru analiz edebilme, seslendirebilme ve çalgısıyla şarkıya eşlik edebilme becerilerinin olması gerektiğini söyler (2006, s. 296). Otacıoğlu ise ğretmen adaylarının sadece ğreteceklerinin bilgisine sahip olmalarının ğretmen olmak için yeterli olmadığını, öğretmenin genel kültür, eğitim bilimleri ve eğitim teknolojisi alanlarında ileri düzeyde öğrenim görmeleri gerektiğini söylemektedir (2006, s. 497).

2.3. Ses ve zellikleri

Ses; Türk Dil Kurumu'nda "Kulağın duyabildiği titreşim, Akciğerlerden gelen havanın gırtlakta oluşturduğu titreşim" (TDK, 2024) olarak tanımlanmaktadır. "Ses, en yalın tanımıyla kulağın duyabildiği titreşimlerdir. Bir enerji etkisiyle titreşen cisimlerin oluşturduğu dalgaların, iletken ortamlarda yayılarak kulak ve beyin aracılığıyla algılanması olayı "ses" tir ve ses fiziksel bir olaydır" (Töreyin, 2021, s.10). Zeren, (2003, s.11) sesin oluşabilmesi için gerekli olan unsurları şöyle açıklamaktadır:

Genellikle kulağımızı uyaran ve bu yolla beynimizde duyumlara yol açan etkilerin bir ses oluşturduğundan söz ederiz. Buna göre, bir sesin var olabilmesi için, çalışır durumda bir kulak ve beyin (yani bir alıcı sistemin) bulunması, onları uyarabilecek nitelikteki etkenlerin bir yerlerde (ses kaynağı) oluşması ve bu etkenlerin, oluştukları yerden kulağa kadar, kulağı uyarmaya yetecek bir şiddette iletilmesi (iletici ortam) gerekir.

"Modern bilim sesin belirli düzlemlerde gözle görülür bir hale geleceğini keşfetmiştir. Ses nesnelere çarptığında genellikle gözle algılanamaz ve söz konusu nesneye bir süre etki ettikten sonrada ortadan kaybolur" (İtil, 2011, s. 6).

"İnsanoğlu var oluşundan bugüne kadar sesini, yaşantısının her döneminde, her anında aralıksız kullanmıştır, kullanacaktır. Bütün yaşamsal gereksinimlerini 'herhangi bir biçimde' çıkardığı seslerle elde etmeye çalışmış, tm duygularını da gene sesiyle ifade etmiştir" (Töreyin, 2015, s. 7). Ses tıpkı parmak izleri gibi kişiye özel bir nitelik taşımaktadır. yledir ki bazı insanları tarif ederken ses tınısına dair özellikler sunulabilmektedir. "Ezginin doğuşundan beri insan sesi, doğanın bağışladığı emsal bir olanaktır ve yalnızca insanın başarabildiği bir olgudur. İnsan sesindeki yükseklik, gürlük ve ses renklerinin oluşturduğu

kişisel karakter, ses organı adı verilen Larinks'in iç yapısına bağlıdır. Ses organı, insanoğlunun doğal çalgısıdır" (Berdan, 2007, s. 8). "İnsan sesi sanıldığı gibi yalnızca gırtlaktan çıkmaz. İnsan sesi tüm vücudun mükemmel bir uyum içinde çalışması sonucu gerçekleşir. İnsan sesinin normal çıkabilmesi için vücudun dik ve dengede durması (postür), göğüs kafesi, akciğerler ve solunum kasları gibi solunum sistemini oluşturan organların sağlıklı olması gerekir (Ömür, 2001, s.19). "İnsanda ses, belli bir basınçla akciğerlerden gelen havanın gırtlak içerisinde ses tellerini titreştirmesi ile oluşur. Ancak bu konuşma olayının organizatörü beyindeki bir bölgedir. Burada düşüncenin ana yapısı oluşturulur, kulak ve gözlerden gelen sinyallerle birleştirilir ve boğaza sinyal olarak gönderilir." (Helvacı, 2012, s. 5). "Pozitif bir enstrüman olan ses organı, doğal olarak en iyi biçimdedir. Bu nedenle doğanın değiştirilmeyecek kanunlarına tabidir. Ne yaşayanda ne de mekanik bir alette bu gücün dışında bir noktaya çıkamaz. Çünkü o mekanik bir enstrüman değildir" (Sevinç, Şimşek, 2004, s. 208).

İnsan sesinin karakterini belirleyen üç unsur bulunmaktadır. Bunlar Tını, yükseklik ve gürlüktür.

2.3.1. Tını (Nitelik)

Tını sesin rengini ifade eder. "Çeşitli ses kaynaklarında oluşan sesleri birbirinden ayıran renk farkına sesin tınısı ya da niteliği denir. Bir insanın sesinin diğer insanlardan ayıran özellikler sesin yapısı ve doğuşkanları ile ilgilidir" (İtil, 2011, s. 9). "Herkesin ses tınısı farklıdır. Ağız ve burun biçimi, boynun uzunluğu ve genişliği, sinüs boşluklarının ve geniz boşluğunun genişliği, ses tellerinin yapısında oluşan titreşim sayısı ve doğuşkanlar sesin tınısını oluşturur" (Kaplan, 2015, s. 40). "Bir çalgının yapısı; yapıldığı madde, biçimi (örneğin üflemeli çalgının borusunun, ucu açık ya da kapalı, konik ya da silindirik oluşu) içinde harmonik sesler üretebileceği frekans alanı, seslerinin başlama, sürme ve sönme biçimi o çalgının tınısını belirler" (Bayram, 2015, s. 287). Yücel (2013), tınının enstrümanlar arasında ayırt ediciliği sağladığını ifade eder:

Aynı frekansta olan farklı kaynaklardan elde edilen seslerin farklı algılanması tını kavramı ile açıklanmaktadır. Örneğin; aynı frekansta ses veren bir keman ve gitardan ses üretildiğinde, gözler kapalı olsa bile tınıları farklı olduğu için hangi sesin hangi çalgıdan geldiği rahatlıkla

söylenilmektedir. Bir ses duyulduğunda ilk olarak düşünülen şey sesin şiddeti ya da frekansı değil tınısıdır. Duyulan sesin ilk olarak ne sesi olduğu anlaşılmaya çalışılır. (s. 37).

Ses tınısı öznel bir kavramdır ve kişiden kişiye göre değişebilir. Örneğin Bağlama ve Ud enstrümanlarını ele alalım. İki enstrümanda da bir notayı aynı oktav, uzunluk ve yoğunlukta çaldığımızı düşünelim. Dinleyicilerden kimisi Ud'un tınısı kimisi ise Bağlama'nın tınısını daha çok beğenebilir. Bunun sonucu olarak "Tınıya ilişkin söylemlerde karşımıza çıkan koyu, açık, pürüzlü, parlak, sağır, tok, sıcak, zengin, yumuşak, düz, kuru, cırtlak, kaba ve diğer sayısız semantik betimleme, hem tını ile uğraşan profesyoneller ve hem de profesyonel olmayanlar tarafından sıklıkla kullanılır (Yükselsin & Küçükebe, 2010, s. 675). Bunun nedeni olarak soyut ve öznel olan Tını kavramını söz konusu benzetimler yolu ile somutlaştırarak müzikal iletişim unsuru haline getirmek olduğu söylenebilir. "Tınıyı tanımlamak için kullanılan ifadelerin belirli bir perde ve yüksekliğe sahip olan sesin algılanan kalitesini veya ton yapısını belirtmek için kullanıldığı görülmektedir" (Erdal, 2022, s. 1884)

"Tını "sesin kalitesini anlatan özelliğidir. İyi tını kavramı şancının ulaşması gereken artistik sonucu ifade eder ve taklit edilmesi gereken belli bir iyi tını modeli yoktur. Tını, onun için bir amaç değil, ses varlığının bir gereği bir kalitesidir. İfade çeşidi kadar tını çeşidi vardır" (Hesapçıoğlu, 1997, s. 6).

Şarkı söyleyenler için iyi bir tını oluşturma, ulaşılması gereken artistik sonucu belirler. Kültürlerarası farklılıklar, şarkı söyleme sırasında şarkıcının vokal sanata ait çeşitli değişkenlerin hangilerini ve nasıl kullanacağını belirler. Bu da icra sırasında ortaya çıkan müzikal tınıyı çeşitlendirir. Örneğin opera sanatı gibi müzik icra edilen ortamlar, şancının kendisini duyurması açısından özel bir stil ile söylenmesini gerektiriyorsa, istenilen müzikal tının elde edilmesi için bir takım söyleme teknikleri ortaya çıkar. Şancı özellikle metinsel anlaşılabilirlik ve sesin gürlüğüne ilişkin bir teknik yönelim içinde olur. Bunun için hangi rejistirlerin kullanılacağı ve şancı formantı üretilmesi istenilen tının belirleyicisi olur. (Özkut ve Özmenteş, 2015, s. 86).

Özmenteş (2015, s. 256) Tını'yı tarihsel olarak üç başlık altında toplamaktadır:

- “1. Klasik çalgılar, orkestrada çalgıların farklı bireşimleri
2. Klasik/akustik çalgılardan uzaklaşma ve elektronik müzik dönemi (music concrete, bant/teyp/elektronik ve bilgisayar müziği)
3. Klasik çalgılarla elektronik soundun bileşimi, sınırsız tını olanakları, gelenekle modern arasında gidip gelen bir yaklaşım”

2.3.2. Perde (Frekans, Yükseklik)

“Perde sesin pesliği ve tizliğini bildiren algısal bir terimdir. Akustik ses bilimindeki karşılığı ‘frekans’ tır. Ses kıvrımlarının saniyedeki titreşim sayısı sesin frekansını vermektedir ve birimi Hz’dir. Ses frekansı ses kıvrımlarının uzunluğu, kitlesi ve gerginliğine bağlı olarak değişir” (Akdeniz, 2015, s. 298) “Bir sesin frekansının artması, perdesinin yükselmesi ve sesin tizleşmesi; frekansın azalması ise sesin perdesinin düşmesi ve pesleşmesi anlamlarına gelmektedir” (Yücel, 2013, s. 37).

Perde bir sesin konumunu belirler, konumu belirlenen sesin isimlendirilmesiyle nota ortaya çıkar. Ancak isimlendirildiği andan itibaren bir ses keskin sınırlar içerisine kapatılmış olmaktadır. Makamsal müziğimizde ise Batı müziğinde bulunmayan küçük sesler kullanıldığından zaman zaman dizideki yerlerinde küçük farklar olan sesler aynı perde ismiyle anılabilmektedirler. Dolayısıyla bizim müziğimizdeki perde kavramının küçük bir ses aralığını isimlendirmek için kullanıldığını söylemek mümkündür (Dağtaşoğlu, 2016, s. 73)

Kadın ve erkek seslerinin frekansları birbirinden farklıdır. Kadın seslerinin frekansı erkek seslerine göre daha yüksek olduğu için kadın sesleri erkek seslerinden daha incedir.

İnsan kulağının işitebildiği sesler 20 ile 20.000 frekans arasındaki seslerdir. Sesin Yüksekliği-Perde (Frekans), bir saniyedeki dalga sayısıdır. Bu ses dalgalarının sayısı (frekansı) beyin tarafından o sesin perdesi (yüksekliği) olarak algılanır. Bir saniyedeki titreşim sayısı ne kadar artarsa sesin perdesi o kadar yükselir. İnsan kulağı 20 ile 20.000 Hz arasındaki frekanslara duyarlıdır. (İtil 2011, s. 8).

2.3.3. Gürlük ve Şiddet

“Birimi dB (desibel)’dir ve sesin şiddetini tanımlar. Ses kıvrımlarının kalınlık ve gerginliği artırılarak oluşturulan yüksek rezistans, akciğerlerdeki hava akımı ile karşı karşıya geldiğinde, bu yüksek rezistansı yenmek için daha fazla subglottik basınç oluşturulur ve hava ses kıvrımlarının üstüne geçerek yoluna devam eder” (Akdeniz, 2015, s. 299). “Gürlük, işitsel duyumda, sesin psikolojik olarak bireyde bıraktığı algısal etkiye dönüştürülmesi ve sesin ne kadar gür veya yumuşak olduğudur” (Çıldır, 2018, s. 18). “Sesin şiddeti, sesi oluşturan dalgaların enerjisi ile ilişkilidir. Enerji düzeyi değişmeyen ve sürekli aynı şiddette duyulan sesler, yeterince müzikal sesler değildir. Bu nedenle sesin enerjisi ve şiddetinin belirli bir düzen içinde değişken olması beklenir. Böylece de sesin müzikal etkinliği artmış olur” (Töreyin, 2015, s. 43).

Ses miktarının hem nesnel hem de öznel olarak ifade edilebileceğini söyleyerek şiddet ve gürlük kavramlarını birbirinden ayıran Yücel (2013), bu kavramlara göre sesin ifade ettiği olguyu “Nesnel anlamda, sesin şiddeti olarak ifade edilir ve bu değer 50dB, 80dB gibi sayısal değerlerle ölçülebilir. Sesin miktarı öznel anlamda ise gürlük kavramıyla ifade edilmektedir. Gürlük, göreceli bir kavramdır ve gürlük algısı kişiden kişiye farklılık gösterebilmektedir (s. 37). şeklinde açıklar.

İnsanlar her ses düzeyini sağlıklı biçimde algılayamaz, hatta belli bir düzey üzerindeki sesler acı verir. İnsan kulağının duyamayacağı bir sesin şiddeti ise 0 desibeldir. İnsan için genel olarak güvenli ses düzeyi 85 desibeldir. 30 Hz ve 15.000 Hz aralığı dışındaki seslerin duyulabilmesi 3334sesin şiddeti ve yüksekliğine bağlıdır (İtil, 2011, s. 8).

2.4. Ses eğitimi

Ses eğitimi Müzik eğitiminin özel ve önemli alanlarından birisidir. “Ses eğitimi; bireylere sesini konuşurken ve şarkı söylerken, anatomik ve fizyolojik yapı özelliklerine uygun olarak kullanabilmesi için gereken davranışların kazandırıldığı, önceden saptanmış ilke ve yöntemlerle, planlanan hedeflere yönelik olarak uygulanan planlı-programlı bir etkileşim sürecidir” (Töreyn, 2015, s. 82). Çevik, Ses eğitimi alanının müzik alanı dersleri arasında önemli bir yere ve işleve sahip olduğunu söyleyerek Ses eğitimi; “Bireyin sesini, anatomik ve fizyolojik yapı özelliklerine uygun olarak sanatsal ve eğitsel amaçlar doğrultusunda belirli bir teknik ve müziksel duyarlılıkla doğru, güzel ve etkili kullanabilmesi için gerekli davranışları kazandırma sürecidir. Bu süreç bireysel olarak düzenlenebileceği gibi topluluğa yönelik de programlanabilir” (2006, s. 646). şeklinde açıklamaktadır.

“Bireysel ses eğitimi: Türkçe’yi doğru kullanma, nefes teknikleri ve uygulama, sesini tanıma ve doğru-etkili kullanma, ses eğitimi tekniklerine uygun olarak halk türkülerini, okul şarkılarını, Türk ve dünya ses müziğinden değişik eserlerin seslendirilmesini kapsar” (Kaya, 2006, s. 707). “Ses tekniği çalışmaları; bir sesin, rahat, doğru ve güzel bir biçimde uzun süre müzik yapma olanaklarına kavuşturulması için yapılır” (Egüz, 1999, s. 15).

Otacıoğlu, ses eğitimi ve öğretiminin müzik öğretmenliği programını oluşturan temel unsurlardan biri olduğunu söyleyerek bu eğitimin amacının; bireyin sesini ve ses organlarını

tanınmasını, sağlıklı bir sese sahip olmasını, ses sağlığını koruyabilmesini, güzel şarkı söyleme becerisini kazanabilmesini, sesin kalitesini artırarak geliştirilebilmesi için gerekli olan bilgilerin edinilmesini sağlamak olarak açıklamaktadır (2006, s. 638).

“Ses eğitiminde anatomik özellikler yanında bireyin kişilik özelliklerinin de önemli rolü vardır. Bu nedenle eğitim alan bireylerin ruhsal ve fiziksel yönleriyle bir bütün olarak tanınmasını gerektirmektedir” (Yiğit, 2012, s. 958). “Ses eğitimi sürecinde de başarı, pek çok kavramı ve bilgiyi doğru algılama, kültürel yeterlilik, fizyolojik karşılığını bilmek ve hissedebilmeye bağlıdır” (Otacıoğlu, 2020, s. 1298).

Töreyin (2021), ses eğitimi sürecindeki öğretimin temelinde genel öğretim ilkelerinin esas alındığını belirterek her tür ses eğitiminde ortak olan özel öğretim ilkelerini şöyle maddelendirmiştir:

- Müzik öğretim ilkelerine uygunluk,
- Ses eğitiminin temelden, en ileri düzeyine kadar eğitimcilik ve öğretmenlik mesleğinin gereklerine uygunluk,
- Öğretim programının kapsam ve içeriğinde işlevsellik
- Öğretim programının amaçlarına uygunluk
- Öğrencinin yaş, eğitim ve teknik düzeyine uygunluk
- Kullanılan yöntem ve tekniğin ders, konu, içerik ve amaçlarına uygunluğu
- Ölçme ve değerlendirme ilkelerine uygunluk
- Öğrencinin anatomik yapısına uygunluk
- Öğrencinin ses gelişimine olumlu katkı sağlayıcılık
- Ses bölgelerini (rejistirler) kullanmada ses özelliklerine görelilik, doğruluk ve uygunluk
- Ses tür ve sınırlarına uygunluk
- Öğrencinin yaşamına dönük, yaşamıyla ilişkililik ve kullanılabilirlik,
- Artikülasyon ve dilin fonetik yapısındaki uygunluk
- Etkili ses kullanımında; konuşur gibi şarkı söylemek, şarkı söyler gibi konuşmak
- Sesi üretme ve kullanmada ergonomik davranmak
- Sesi koruyarak kullanmak (s. 25).

Sevinç & Şimşek (2004), ses eğitimi dersinde verilmesi gereken konuları şöyle sıralamışlardır:

- Larenks ve bu organın anatomik yapısı
- Ses ve solunum organları
- Toraks
- Diyafram ve Diyafram nefesinin önemi
- Nefes Çeşitleri
- Nefes, Nefes basıncını artırıcı çalışmalar. Daha geniş, derin alınan ve daha uzun sürede boşaltılan nefes çalışmaları
- Şarkı sesinin oluşturulmasında kullanılacak en yararlı nefes şekli
- Nefes-ses, Nefes-söz bağlantısı

- Ses yolu ve maske
- Rezonans çalışmaları
- Diksiyon Çalışmaları
- Sese nitelik ve alan kazandıran seviyeye uygun temel teknik vokal çalışmalar
- Teknik çalışmalara uygun eğitsel küçük ölçekli yapıtlar ve seviyeye uygun eserler üzerinde çalışmalar
- Sesin bakımı ve korunması (s. 209).

Ses eğitimi; Bireysel ses eğitimi, Kümesel ses eğitimi ve Toplu ses eğitimi olmak üzere üç türe ayrılmaktadır. Temel ses eğitimi; her yaş ve her nitelikteki sesler için konuşma ve şarkı sesinin doğru kullanımına yönelik temel davranışları kazandırmak amacıyla yapılan ve bireysel olarak programlanabileceği gibi topluluklar için de düzenlenebilen ses eğitimidir. Kümesel ses eğitimi; ileri ses eğitimine yönelik olarak belirlenen hedeflerin gerçekleşmesi amacıyla yapılan ve seslendirme yorumlamada ustalık gerektiren teknik düzeyi yüksek literatürü olan ses eğitimi türüdür. Toplu ses eğitimi ise yukarıda bahsedilen ses eğitimi türleriyle ortak hedeflenen davranışların olduğu ve en önemli ilkelerinden birinin sesin toplulukla bütünleşebilmesi, kaynaşması olduğu ses eğitimi türüdür (Çevik, 2006, s. 647,648, 651).

2.4.1. Nefes Türleri

İyi şarkı söyleyebilmenin temel kuralı doğru nefes tekniklerini bilmek ve uygulamaktan geçer. Bu nedenledir ki Ses eğitimi derslerine nefes çalışmaları ile başlanmaktadır. Egüz (1999), dilediğimiz nefes tekniğini elde etmek için doğal nefesten yola çıkılması gerektiğini, doğal nefesin her insanın yaşamını ve konuşabilmesini sağlayan nefes olduğunu, nefes çalışmalarının başlangıcında konuşma nefesinin ele alınması gerektiğini, bu nefesin konuşma tekniği ve şarkı sesiyle ilişkilerinin kurulması gerektiğini ifade etmektedir (s. 21). “Şarkı söylerken, güzel bir müzik cümlesi yorumlarken sesi belirli bir süre tansiyonunu düşürmeden tınlatabilmek için nefesi tutmak, yani söylenecek müzik cümlesi bitene kadar nefesi kaçırmamak, idare etmek, ekonomik harcamak gerekir” (Sabar, 2008, s. 43). “Söyleyeceği eseri en iyi şekilde icrâ etmeyi amaçlayan bir solist, ciğerlerine en çok havayı dolduracak şekilde nefes almalı ve aldığı nefesi, kelime bölmeden, güftenin anlam bütünlüğünü bozmadan en etkili biçimde kullanmaya özen göstermelidir” (İtil, 2011, s.10).

2.4.1.1. Diyafram Nefesi

“Göğüs boşluğu ile karın boşluğunu birbirinden ayıran kubbe biçiminde bir kastır. ... Açılmış bir paraşüte de benzetilebilir. Nefes alırken alçalarak akciğerlere daha çok hava dolmasını sağlar” (Helvacı, 2012, s. 12). “Tınlama başlayınca tutulan nefes, kontrollü bir şekilde üflenmeye devam edilir yani müzik cümlesi bitene dek karın ve kaburga kaslarındaki dengeli gerilim devam eder. Ses telleri altında oluşan hava baskısını, dolayısıyla ses tellerindeki gerilimi dengeleyen karın kasları desteğindeki diyaframdır” (Sabar, 2008, s. 44). Diyafram nefesini kullanmanın şarkı söylerken avantaj sağladığı durumlar vardır. Bu nefes kullanıldığında hava ciğer uçlarına kadar iner ve diyaframla güç birliğine ulaşarak dolaylı yoldan ses organının güçlenmesini sağlar. Diyafram nefesi diğer nefeslere oranla kalbimize yük olmadığı gibi daha geç, daha düzenli ve istenen basınçta boşaltılmaya elverişlidir. Ayrıca bu nefes görüş boşluğundaki rezonansı kısıtlamaz (Egüz, 1999, s. 22). Acar (2016), diyafram nefesinin şarkı söyleme ve kaliteli hava soluma nefesi olduğunu söyleyerek diyaframın akciğerleri hareketlendiren bir kas olduğunu, diyafram nefesi ile vurgulanmak istenilen şeyin diyaframın aşağı doğru inmesi dolayısı ile akciğerlerin onunla birlikte aşağı doğru hareketlenip aşağıdan yukarıya doğru hava ile şişirilmesi olduğunu belirtmektedir (s. 234).

2.4.1.2. Göğüs Nefesi

Sabar (2008, s. 39), bu nefes şekline ‘Omuz nefesi’ diyenlerin de olduğunu söyleyerek bu nefesin nasıl oluştuğunu ve profesyonel ses sanatçılarının bu nefes şeklinden neden uzak durduğunu şöyle anlatır:

Bu tür alınan nefesle insanlar oksijen gereksinimini karşılayıp yaşamlarına devam eder ama sahne üzerinde şarkıcı olarak mesleğini sürdürenler, özellikle opera sanatçıları bu nefes şeklinden uzak durmaya çalışırlar. Bu tür nefes ense ve boyun kaslarını negatif etkilediği için gerilim yaratır, bu gerilim hançereyi etkiler. Ayrıca diyafram aşağı inmeyip yukarı çıktığı için ciğerlere yeterince genişleyecek yer açamaz veya ancak kaburgaların genişleme kapasitesi kadar yer açılır ki kemik kas gibi esnek olamayacağı için ciğerlerin nefes alma kapasitesi de daralmış olur. İşte bu durumda istenilen nefes rahatlıkla alınamaz, alındığı kadarı ise uzun cümleleri tamamlamaya yeterli olmaz, böylece zorlanma başlar (Sabar, 2008, s. 40).

“Göğüs solunumu havanın daha çok akciğerlerin üst kısmında toplanmasını sağlar ve genellikle spor yaparken kullanılır. Kalbe daha fazla yük olduğu ve göğüs boşluğundaki rezonansı önlediği için şarkı söylemeye fazla elverişli değildir” (Karaoğullarından, 2013, s. 29).

2. 5. Türk Müziği Ses Eğitimi

Türk müziği eserlerinin öğretilmesi ve nesilden nesle aktarımı yüzyıllar boyunca Meşk geleneği ile olmuştur. Meşk, “Yazı veya müzikte alışmak ve öğrenmek için yapılan çalışma, el alıştırmaları, bir öğretmenin aynısını yazmaları için öğrencilerine verdiği yazı örneği” (TDK, 2024)’dir. Behar (2014, s. 15), Meşk’i Osmanlı musiki dünyasının hat sanatından ödünç aldığı yazı alıştırmaları olarak tanımlar ve uygulanması son derece basit olan bir müzik öğretim yöntemi olduğunu söyleyerek Meşk’in uygulanış şeklini şöyle anlatır:

Geçilecek eserin güftesi talebeye yazdırılır veya yazma ya da basılmış bir güfte mecmuasından yararlanılır. Geçilecek eserin usûlü bellidir. Eğer hatırlatmaya gerek varsa esere başlanmadan önce bu usûl birkaç kere vurulur. Öğrenci usûlü sağ ve sol eliyle -dizlerini kudüm itibarı ederek- vurur. Sonra eser hep usûl vurularak hoca tarafından okunur, öğrenciye tekrar ettirilir. Hoca eseri kısım kısım (zemin, nakarat, meyan, varsa terennüm vs.) ve bir bütün olarak öğrencinin hafızasına iyice ve eksiksiz yerleşinceye kadar defalarca okutturur, öğrencinin hafızasına iyice ve eksiksiz yerleşinceye kadar defalarca okutturur. Öğrencinin tereddütleri ve yanlışları ortadan kalkıncaya dek tekrar ettirir. Nihai amaç meşkedilen eserin talebenin hafızasına nakşedilmesidir” (Behar, 2014, s. 19.)

Meşk sisteminde en önemli kavram usuldür. Eserlerin kişilerin hafızasına yerleşmesine katkı sağlayarak güfte ve melodiyi kaynaştırma rolünü üstlenir. Bu sistemde eserin anlam bütünlüğünün sağlanarak güfteye uygun icra edilmesi, bestelendiği makam ve usûle dikkat edilmesi önemlidir. Sabır, sadakat, disiplin gibi unsurların önemli olduğu bu eğitim sürecini geçen öğrenciler kendi sanatkâr tavrını elde etmek için çalışır (Özcan, 2010, s. 17). “Usûl kalıpları yüzyıllar boyunca nota, solfej, vs. gibi yazılı müzik eğitim malzemesinin kullanılmadığı bir ortamda müzik talebeleri ve icracılar için çok güçlü bir hatırlama, hâfıza tazeleme aracı olmuşlardır. Usûl vurulduğu zaman usulün düşey dengi olan melodinin hatırlanması ve icrası kolaylaşır” (Behar, 2014, s. 20).

“Meşk; bütün bir müzik geleneğinin ortak zemini haline gelmiş, kuşakları, bestecileri, icracıları ve icra üslûplarını bir arada tutan ortak bir aidiyet duygusu oluşturmuş, yani bu sanat alanının tümü için hem estetik hem toplumsal bir harç görevini yerine getirmiştir (İtil, 2011, s. 36). Meşk yöntemi sadece bir eser öğrenimiyle sınırlı olmamakla beraber usta öğrenci arasında farklı bir iletişim ve bağın oluşturulduğu, bireylerin; müzikal, kültürel ve mesleki gelişimine katkı sağlayan bir süreçtir (Özcan, 2010, s. 14).

“Türk Musikisi, makamsal yapısı ve icradaki tavır özellikleri nedeniyle bir üslûp müziğidir. İcra özelliği, makamsal yapısı bir hocadan yetişmeyi bir şart haline getirir. Gerçekte tüm sanatlarda var olan usta-çırak ilişkisi ile bir öğrencinin yetişmesi, Türk Musikisi’nin üslûbunca icra edilebilmesi için vazgeçilmez şarttır” (Gülbüz, 2010, s. 35). Şık (2021), Meşk sisteminde öğrencinin hocasını rol model olarak dinlemesinin ve Meşk’in hafızaya dayalı olmasının eserlerin öğrenilmesi boyutunda değişime açık bir hal oluşmasına neden olacağını söyler. Bu nedenle öğrencinin eseri doğru öğrenebilmesi, hafızasına farklı kaydetmemesi için alana hâkim iyi yetişmiş bir hoca ile çalışılması gerektiğini belirtir (s. 7).

“Meşk geleneği, notanın mûsikî dünyasına girmesiyle birlikte eski önemini kaybetmiş görünmesine rağmen günümüzde gerek Klasik Türk Müziği gerekse Türk Halk Müziği’nin eğitimi ve öğretimi alanında hâlen kullanılmaktadır. Çünkü yalnızca nota ile Türk müziğinin icrasının, eğitiminin vb. yeterli olmadığı açıktır” (Toprak, 2019, s. 170). Ancak Meşk ile öğretim sisteminde insan sesinin teknik özellikleri dikkat çekmemekle beraber en önemli müzik aleti olarak kabul gören insan sesinin gerçek bir müzik aleti gibi kullanılabilmesinin gerektirdiği özel öğretim teknikleri yüzyıllar boyunca fark edilmemiştir. Bu sistemde, Türk müziği eserlerine bakıldığında dikkate değer teknik becerilere gerek duyulmasına rağmen ses ile ilgili eğitimler yine taklide dayalı ve bireyin doğuştan getirdiği özelliklerle sürdürülmüştür. İnsan sesi teknik anlamda yapılan çalışmalarla geliştirilemediği gibi sesin eser ezberlemek yoluyla gelişeceği düşünülmüş ve öğrencinin ustasını birebir taklit ederek eser icra etmesi yeterli görülmüştür (Özcan, 2010, s. 15). “Türk Müziği icrasının gerekliliklerini yerine getirebilmek için ses eğitimi sistemleşmiş bir yapıdan daha ziyade meşk yönteminin içinde ustanın inisiyatifine göre biçimlenen bir yapıda yürütülmektedir.

Meşk, yüzyıllarca öğrencinin hocayı taklit ve tekrar ettiği bir eğitim ve öğretim modeli olarak benimsenmiştir. (Kaplan&Savcı, 2020, s. 62).

2.6. Türk müziğinde kullanılan süsleme teknikleri

Kaçar, süslemeleri “Eserin usulünü bozmaksızın yapılan, küçük nota yazımları ile gösterilen ve değerini kendinden önceki ya da sonraki notadan alan çok kısa değerlikli olup, çarpma, mordan, trıl, grupetto, tremolo adı verilen notalardır” (Kaçar, 2005, s. 217). şeklinde tanımlayarak yorumcuların yeteneklerini göstermek ya da etkili daha güzel müzik yapmak için süslemeleri kullandıklarını söyler.

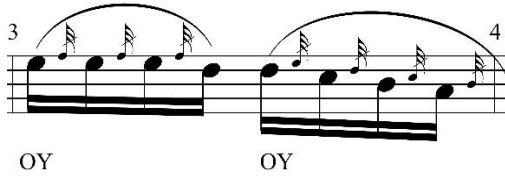
Batı müziğinde notalar sözlü ve çalgı müziğinde birebir uygulanan araçlar olduğu halde Türk müziğinde belli başlı süslemelerin yazılması dışında icra ve nota birbirinden farklı olmaktadır. İcracı eser seslendirirken kendi üslubunu ve dil kıvraklığını katarak çeşitli süsleme elemanlarını kullanmakta iken bu süslemeler nota sisteminde çoğunlukla yer alamamıştır. Besteciler çoğunlukla sade bir yazım şeklini tercih etmişlerdir (Ayaz, Sevinç & Turgay, 2018, s. 1689).

Düz bir melodinin geleneklerden doğan veya yorumcunun zevk ve ustalığı oranında süslenerek seslendirilmesinden kaynaklanan süslemelerin sıkça yapılanları, ezgilerin notaya geçirilmesi ve okunmasında kolaylık sağlamak amacıyla bazı isimler altında kalıplaştırılmıştır (Uras, 1998, s. 84).

Türk müziği icralarında kullanılan süsleme teknikleri şu şekildedir:

2.6.1. Basamak Süslemeleri

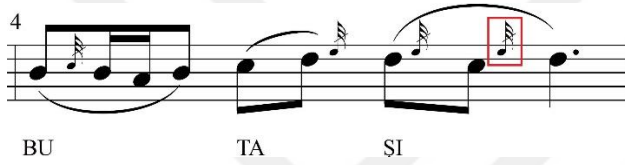
“Basamak süslemeleri bir perde düzeni içerisinde bir perdeden bir üst ya da alt perdeye yapılan ezgisel süslemelerdir. Basamak süslemelerinde ‘ana perde’ her zaman nota ile gösterilirken ‘yardımcı perde’ küçük notalarla veya zaman zaman büyük notalarla gösterilebilmektedir” (Ayyıldız, 2020, s. 1303).



Şekil 1. Basamak süslemesi örneği.

2.6.2. Çarpma (Apojiyatür)

“Ana perdeden perde düzeni üzerinde yanaşık olmayan uzak perdelere yapılan ezgi hareketleridir” (Ayyıldız, 2020, s. 1309). “Değerini asıl notadan önce veya sonra alarak mızrap ya da parmak darbesi ile yapılan çok kısa değerlikli notalardır” (Kaçar, 2005, s. 218).



Şekil 2. Çarpma örneği.

2.6.3. Tril

“Uygulandığı notadaki sesin bir veya yarım ses üst tarafındaki perde ile sık ve muntazam çarpma yaptıran süsleme elemanıdır. Tril, insan sesi ile yapılan süsleme elemanlarının vazgeçilmez öğelerinden biridir” (İtil, 2011, s. 51). “THM nota yazısında çoğu zaman bir işaretle gösterilmemesine karşın açık yazımları sıkça kullanılmaktadır” (Uslu, 2014, s. 83). “Bazı yörelerdeki eserlerde uygulanan uzun Triller yöresel üslup açısından karakteristik bir özellik göstermektedir. Söylemesi hançere yetkinliği gerektiren bu yapılar yöresel ağız özelliklerinin çerçevesinde şekillenir. Özellikle Orta Anadolu bölgesi bu yapıları içeren zengin repertuvara sahiptir” (Ayyıldız, 2020, s. 1314).

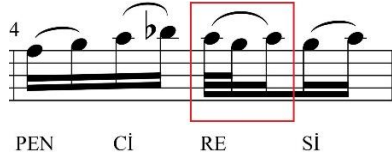


Şekil 3. Tril örneği.

2.6.4. Mordan

“Müzik yazısında sık kullanılan melodi süslemelerindendir. Esas notayı vurgulamak ve onun müzikal önemini arttırmak için kendisi ile komşusu arasında kısa gidiş geliştirir. Kök olarak

Fransızca ‘Mordre’ (ısırmak, kapmak) fiilinden gelmektedir. Üst Mordan ve Alt Mordan olmak üzere iki çeşittir” (Özçelik, 2002, s. 87). “Sesin kıvraklık, hafiflik, çeviklik ve güç kazanmasında gerekli ve önemli bir seslendirme tekniği ve biçimi olarak kullanılır” (Töreyin, 2021, s. 189).



Şekil 4. Mordan örneği.

2.6.5. Grup Notaları (Grupetto)

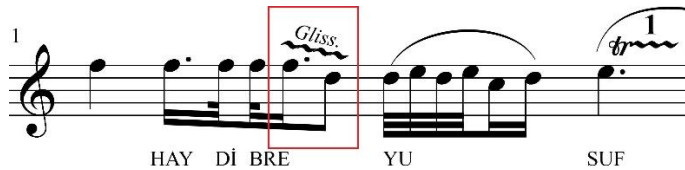
“İtalyanca’da grup anlamına gelen nota grubunun adıdır. Vokal ve çalgı müziğinde yer alır. Dört notadan oluşan ve esas sesin etrafında dolaşarak onu süsleyen zarif notalardır” (Aladağ, 2019, s. 75). “Süslemenin olduğu notanın hem üst hem alt komşu nota tarafından kuşatılmasıyla oluşur. İşareti ile gösterilir” (Pirgon, 2010, s. 124)



Şekil 5. Grup notaları örneği.

2.6.6. Glissando

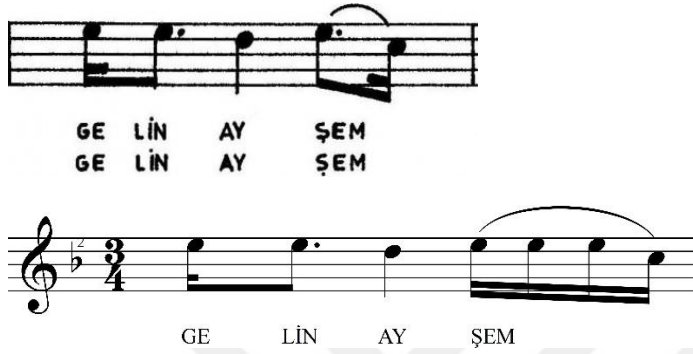
‘Kaydırma, kaydırarak’ anlamına gelen bu terim nota başları arasından kırık çizgi ile gösterilir. İki ses arasında kalan bir veya daha çok notanın isimleri telaffuz edilmeksizin icraya dâhil edilmesi ile gerçekleşen bu süsleme tekniği, kalın bir sestem ince bir sese veya ince bir sestem kalın bir ses yapılabilir (İtil, 2011, s. 51).



Şekil 6. Glissando örneği.

2.6.7. Tremolo

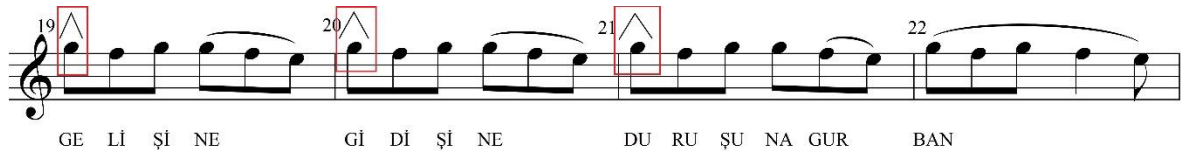
Tremolo, “Bir notanın çok küçük değerlere bölünerek tekrarlanmasıdır” (Kaçar, 2005, s. 223). “Halk müziği uygulamalarında çok sayıda nota tekrarına dayanan uzun Tremololar görüldüğü gibi başta ikili Tremololar olmak üzere üçlü ve dördü Tremololar gibi az sayıda perde tekrarına dayanan Tremololar da önemli bir yer tutmaktadır” (Ayyıldız, 2020, s. 1297).



Şekil 7. Tremolo örneği.

2.6.8. Vurgu (Marcato)

“Melodinin belli notalarının öne çıkartılarak bir etki yaratılması yolunda başvurulmuş bir süsleme biçimidir. Vurgular icracı tarafından genellikle grupettolarını ilk notalarına veya ezgi gurupları içerisinde diğerlerinden daha yüksek (tiz) frekansta olan notalara yapılan vurgu şeklinde görülür” (Özbilen, 2007, s. 32). “Eserde Marcato olan notalar daha belirgin söylenir. Bunun için de soluk basıncının iyi ayarlanması gerekir. Ses eğitiminin ilerleyen düzeylerinde özellikle uzun ezgilerden oluşan araştırmalarda Marcato çalışması yaptırılabilir” (Töreyn, 2021, s. 183).



Şekil 8. Vurgu örneği.

2.6.9. Vibrato

“Vibrato, İtalyanca bir kelime olup sesi zenginleştirmek, yumuşatmak, yoğunlaştırmak amacıyla, vokal müzikte, üflemeli çalgılarda, telli ve yaylı çalgılarda seslendiriciler

tarafından uygulanan titreştirme (salınım) tekniğidir. Ses perdesinin hafifçe dalgalanıp yoğunlaştırılmasıdır (Say, 2002, s. 562)”. “Makam Müziği icrasında fasıl şarkıcılarının hemen hemen düşünmeden, sesin canlılığını sürdürmek için perdeyi hafif ve dalgalı şekilde titreterek uyguladığı ve sesin daha parlak işitilmesini sağlayan yaygın bir süsleme çeşididir” (Özbilen, 2007, s. 20). Notada Vibrato tekniği uygulanacak notanın üstüne vib. yazılır.



BÖLÜM III

YÖNTEM

Bu bölümde, araştırmanın modeli ve deseni, evreni, örnekleme, çalışma grubu, veri toplama araçları, verilerin toplanması, elde edilen verilerin analiz edilmesi ve yorumlanması hakkında açıklamalara yer verilmiştir.

3.1. Araştırmanın Modeli

Bu araştırma verilerin elde edilme ve çözömlenme yöntemi açısından Nitel bir çalışmadır. Nitel araştırmalar “Gözlem ve doküman analizi gibi veri toplama yöntemlerinin kullanıldığı, algıların ve olayların doğal ortamda gerçekçi ve bütöncöl bir biçimde ortaya konmasına yönelik nitel bir sürecin izlendiği araştırma olarak tanımlanabilir (Yıldırım ve Şimşek, 2016, s. 41). Araştırmada, betimleyici bir yapıya sahip olan Tarama modelinden faydalanılmıştır. “Bir grubun belirli özelliklerini belirlemek için verilerin toplanmasını amaçlayan çalışmalara tarama araştırması denir” (Böyüköztürk, Çakmak, Akgün, Karadeniz & Demirel, 2014, s. 14). Ayrıca, “Genel tarama modelleri, çok sayıda elemandan oluşan bir evrende, evren hakkında genel bir yargıya varmak amacı ile evrenin tümü ya da ondan alınacak bir grup, örnek ya da örnekleme üzerinde yapılan tarama düzenlemeleridir” (Karasar, 2003, s.79).

Bu yöntem çerçevesinde araştırmada, Türk halk müziği ses icracısı olan yedi TRT sanatçısı uzman görüşleri doğrultusunda belirlenmiştir. Çalışmanın belirli noktalarında danışılan beş kişilik bu uzman grubunu; iki Prof. Dr, bir Dr. Öğr. Üyesi olmak üzere üç akademisyen ve iki Türk halk müziği şef ve bağlama sanatçıları oluşturmaktadır.

3.2 Araştırmanın Deseni

Araştırmanın deseni aşağıdaki gibidir:

- Araştırmanın problem cümlesinin ve alt problemlerinin belirlenmesi,
- Uzman görüşleri doğrultusunda araştırmanın evreni ve örnekleminin belirlenmesi,
- Araştırmaya uygun veri toplama yöntemlerinin belirlenmesi,
- Araştırmanın konusu ile ilgili literatürün taranması,
- Örneklem grubundaki sanatçıların seslendirmiş olduğu türkülerin FİNALE 14 programı ile yeniden notaya alınması
- Yeniden notaya alınan türkülerin çalışmada belirlenen kriterlere göre incelenmesi ve analizinin yapılması.
- Eser analizlerinin sonucunda elde edilen bulguların referans alınarak etütlerin oluşturulması
- Elde edilen tüm bulgular doğrultusunda verilerin yorumlanması ve öneriler sunulması

3.3. Araştırmanın Evreni

Bu araştırmanın kapsamı doğrultusunda verilerin elde edilebilmesi amacıyla iki ayrı evren ve örneklem grubu oluşturulmuştur. Bu çalışmanın ilk evrenini TRT Türk halk müziği ses icracıları oluşturmaktadır. Diğer evreni ise TRT Türk halk müziği repertuvarında bulunan türküler oluşturmaktadır.

3.4. Araştırmanın Örneklemi

Bu araştırmanın evrenden hareketle iki ayrı örnekleme bulunmaktadır. İki örneklemin belirlenmesinde de Amaçsal Örnekleme yöntemi uygulanmıştır. “Amaçsal (amaçlı)

örnekleme olası olmayan seçkisiz olmayan bir örnekleme yaklaşımıdır. “Amaçsal örnekleme çalışmanın amacına bağlı olarak bilgi açısından zengin durumların seçilerek derinlemesine araştırma yapılmasına olanak tanır. Belli ölçütleri karşılayan veya belli özelliklere sahip olan bir veya daha fazla özel durumlarda çalışılmak istenildiğinde tercih edilir” (Büyükoztürk, Çakmak, Akgün, Karadeniz & Demirel, 2014, s. 90).

Bu araştırmanın ilk örneklemini ilk evrenden hareketle yedi TRT Türk halk müziği sanatçısı oluşturmaktadır. Bu örneklem, araştırmada açıklanmış olan uzman görüşlerine göre belirlenmiştir. Söz konusu sanatçıların belirlenmesinde;

- Temsil ettiği bölgede doğup büyümesi,
- O bölgenin gelenek ve kültürüne hâkim olması,
- Türkü seslendirmelerine temsil ettiği bölgeye dair icra unsurlarını yansıtabilmesi gibi kriterler esas alınmıştır.

Araştırmanın ilk örneklemini oluşturan sanatçılar aşağıdaki gibidir:

Tablo 1

Araştırmanın Örneklem Grubunu Oluşturan Sanatçılar

Sanatçı	Görev Yeri	Temsil Ettiği Bölge
Hale Gür	TRT İzmir Radyosu Türk Halk Müziği Ses Sanatçı	Ege Bölgesi
Emel Taşçıoğlu	TRT Ankara Radyosu Türk Halk Müziği Ses Sanatçı	İç Anadolu Bölgesi
Hasan Özel	TRT Ankara Radyosu Türk Halk Müziği Şube Müdürü	Akdeniz Bölgesi
Gülcan Kaya	TRT İstanbul Radyosu Türk Halk Müziği Ses Sanatçısı	Marmara Bölgesi
Selma Geçer	TRT Ankara Radyosu Türk Halk Müziği Ses Sanatçısı	Doğu Anadolu Bölgesi
Münevver Özdemir	TRT İstanbul Radyosu Türk Halk Müziği Ses Sanatçısı	Güneydoğu Anadolu Bölgesi
Özlem Üngör	TRT Ankara Radyosu Türk Halk Müziği Ses Sanatçısı	Karadeniz Bölgesi

Araştırmanın ikinci örneklemini ikinci evrenden seçilen 21 adet türkü oluşturmaktadır. Bu türkülerin belirlenmesinde de ilk örnekleme olduğu gibi uzman görüşüne başvurulmuştur. Söz konusu türkülerin belirlenmesinde;

- Kayıtlı olduğu ilin yöresel icra unsurlarını barındırıyor olması,

- Araştırmaya zengin veri sağlayacak nitelikte olması,
- Türküyü seslendiren icracının okuduğu türkü ile ilgili fikir ve görüşleri gibi kriterler esas alınmıştır.

Tablo 2

Araştırmada yer alan örneklem türküler

Türkünün Adı	İli/Yöresi	Kaynak Kişi
Ay Sallanıp Geden Yar	Kars	Yöre ekibi
Mendilim İşle Yolla	Elâzığ	Enver Demirbağ
Ulu Dağlar Gibi Kar Olan Başım	Erzincan/Tercan	Âşık Davut Sulari
Aşk Bağrında Yar Açtı	Diyarbakır	Yusuf Tapan
Pınara Varmadın mı	Şanlıurfa	Mukim Tahir/Selahaddin Atabay
Tamburam Rebap Oldu	Şanlıurfa	Bakır Yurtsever
Ah Neyleyim Gönül	Adana	Âşık Ferrahi
İbrişim Örmüyorlar	Adana	Aziz Şenses
Koyun Gelir Yata Yata	Adana	Aziz Şenses
Haydi Bre Kara Yusuf	Kırklareli	Faruk Yılmaz
Mezarımı Kızlar Kazsın	Bulgaristan/Eskicuma	Rembiye Mutlu
Uzun Kavak Ne Gidersin Engine	Kırklareli	Vasfiye Çemder
Ben Ağlarım El Güler	Trabzon	Cemal Keskin
Hemşin'in Yaylaları	Rize/Hemşin	Mustafa Sırtlı
Soğuk Soğuk Akayi	Trabzon/Maçka	Temel Genç/Volkan Konak
Garşı Bağda Sıra Sıra Bademler	Ankara/Güdü/Şorgun köyü	Refik Başaran/Avanoslu Selahattin
Ayaş Yollarından Aştım da Geldim	Ankara	Zekeriya Bozdağ
Ayşe'min Yeşil Sandığı	Nevşehir/Ürgüp	Refik Başaran
Entarisi Damgalı	Balıkesir/Balya/Kayalar köyü	Hafize Kopuk
Kayaköy'ün Alt Yanında Değirmeni	Kütahya/Tavşanlı	Mustafa Argun
Meşeden Gel A Sürmelim	Kütahya	Hisarlı Ahmet

3.5. Veri Toplama Araçları ve Verilerin Toplanması

Araştırmanın kuramsal bölümünün oluşturulması literatür taraması yapılmıştır. TRT notaları ve icracıların vokal icralarından elde edilen, araştırmacı tarafından yeniden yazılmış notalar üzerinde Doküman İnceleme yapılmıştır. “Doküman inceleme, araştırmanın konusu ile ilgili bilgi içeren materyallerin analizidir. Bu materyaller yazılı materyaller olabileceği gibi konuyla ilgili film, video veya fotoğraflar şeklinde de olabilir. Hangi dokümanların analiz edileceğine ise araştırma problemi doğrultusunda karar verilir” (Aktaş, 2015, s. 363).

Araştırmada incelenip analizi yapılacak olan türkülerin belirlenmesi için TRT Türk halk müziği repertuarı taranmış ve araştırmaya uygun olan türküler seçilmiştir. Söz konusu türküler araştırmanın diğer örneklem grubunda var olan sanatçıların sesinden FİNİALE 2014 programı ile notaya alınmıştır. İcraçıların türkülerini seslendirirken uygulamış oldukları her türlü teknik ve nüanslar notada gösterilerek anlatım ve analizleri yapılmıştır. Ayrıca gerekli durumlarda sanatçıların icraları türkünün TRT notası ile karşılaştırma yapılarak da incelenmiş ve ciddi farklılık içeren durumlar çalışmada sunulmuştur. TRT notasından farklı olan seslendirme unsurlarının olduğu bu durumlarda araştırmacı icracıyla iletişime geçerek bu farklılıkların nedenleriyle ilgili gerekli cevapları almış, çalışmada sunmuştur.

Araştırmanın son aşamasında, türkülerin yöresel özelliklerine uygun olarak icra edilebilmesi amacıyla sanatçıların ses icralarının analizinden tespit edilen veriler referans alınarak türküler hazırlık mahiyetinde etütler oluşturulmuştur. Bu etütler hazırlanırken aşağıdaki kriterler göz önünde bulundurulmuştur:

- Ses analizleri sonucunda elde edilen süsleme tekniklerini içermesi,
- Türkünün bulunduğu ses aralığında etütlerin yazılması,
- Türk müziği makam nazariyesinin dikkate alınması, (Çalışma sürecinde bazı türkülerin Türk müziği makam nazariyesinde bir yere sınıflandırılmadığını görüldü. Buradan hareketle her türküyü bu anlamda biricik kabul edip belli kalıplara sokmaya çalışmadan kendi makamsal unsurlarını dikkate alarak araştırmacı tarafından etütler oluşturuldu).
- Türk müziği usûl nazariyesinin dikkate alınması, (Araştırmacı tarafından yazılan etütlerde ve notalarda Türk müziği usûl nazariyesi dikkate alınmıştır. Ancak araştırma sürecinde bazı özel durumlar da yaşanmıştır. Örneğin Selma Geçer tarafından

seslendirilen ve örneklem türkülerden biri olan “Ulu dağlar gibi kar olan başım” adlı türkünün Türk müziği usûl nazariyesinde on zamanlı olan usûllerden farklı özellikler gösterdiği tespit edilmiştir. Bu türkü Türk müziği usûl nazariyesinde olmayan vuruş ve dizilime sahiptir. Bu usûl kalıbı da çalışmada açıklanmış ve Türk müziği usûl nazariyesine katkı olarak sunulmuştur).

- Etütlerin akılda kalıcı ve kolay okunabilecek özellikte olması,
- Etütlere yazılan sözler türkünün içinde en çok kullanılan sesli ve sessiz vokaller, heceler ve kelimeler arasından seçilmiştir. Ayrıca Türk halk müziğinde en çok kullanılan aman, yar, hey, of gibi terennümlerde kullanılmıştır.

3.6. Verilerin Analizi

Araştırmada sanatçıların ses icraları notaya alındıktan sonra notaların çözümlenmesinde içerik analizi tekniği kullanılmıştır. İçerik analizi; “Belirli kurallara dayalı kodlamalarla bir metnin bazı sözcüklerinin daha küçük içerik kategorileri ile özetlendiği sistematik, yinelenebilir bir teknik olarak tanımlanır... İçerik analizi, metin veya metinlerden oluşan bir kümenin içindeki belli kelimelerin veya kavramaların varlığını belirlemeye yönelik yapılır” (Büyüköztürk vd., 2014, s. 240).

Araştırmacı tarafından FİNİALE 2014 programı ile yazılmış notalarda her ölçü numaralandırılmıştır. Çalışmada sanatçıların ses icralarının analizinin yapıldığı bölümde bu notalar bölümlere ayrılarak ölçü numaralarına göre sırayla çözümlenmiş ve analiz edilmiştir. Ölçüler analiz edilirken perde grafiği, usûl, süslemeler, nüsanslar, gibi unsurlar dikkate alınmıştır. Bu analizler sonucunda sanatçıların yapmış oldukları süslemeler grafik ve tablolar ile sunularak bu süslemelerin bölgelere göre karşılaştırması yapılmıştır.

BÖLÜM IV

BULGULAR VE YORUM

Bu bölümde araştırmada yer alan TRT ses icracılarının seslerinden araştırmacı tarafından notaya alınan türküler sunulmuştur. İcracıların bu türkülerini seslendirirken izledikleri seyir ve uyguladıkları süslemelerin anlatım ve analizi yapılmış, elde edilen verilerden hareketle yorumlarda bulunulmuştur. Ortaya konan tespit ve yorumlar ışığında araştırmada yer alan türkülerin icrasına hazırlayıcı nitelikte etüt örnekleri sunulmuştur.

4.1. Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum

Araştırmada birinci alt problem olan “Selma Geçer’in ses icra özellikleri ve bu özelliklere dayalı olarak oluşturulmuş etüt önerileri nasıldır?” sorusunun çözümü için Selma Geçer’in seslendirmiş olduğu Doğu Anadolu bölgesine ait üç türkü incelenmiş, yeniden notaya alınmış ve analiz edilmiştir. Elde edilen tespitlerden hareketle türküyeye hazırlık olarak uygulanabilecek etütler oluşturulmuştur.

4.1.1. Selma Geçer’in Ay Sallanıp Geden Yar Adlı Türküdeki İcra Özellikleri ve Bu Özelliklere Dayalı Olarak Oluşturulmuş Etüt Önerileri Nasıldır?

Bu bölümde; Ay Sallanıp Geden Yar adlı türkünün Selma Geçer’in ses icrasından hareketle araştırmacı tarafından oluşturulmuş notası, Selma Geçer’in bu türküdeki icra özellikleri ve

bu özelliklerden hareketle söz konusu türkünün seslendirilmesine hazırlık anlamında katkı sağlayacak etütler sunulmuştur.



**4.1.1.1. Selma Geçer'in İcrasından Ay Sallanıp Geden Yar Adlı Türkünün
Araştırmacı Tarafından Notaya Alınmış Şekli Şöyledir:**

Yöresi: Kars

Kaynak Kişi: Yöre Ekibi

Seslendiren: Selma Geçer

Yeniden

Notaya Alan:

Betül Toprak

AY SALLANIP GEDEN YAR

♩

SAZ

AY SAL LA NIP GE DEN YAR SAZ

GET ME GET ME SÖ ZÜM VAR SAZ

GOY BİR BA KİM DO YUN CA GÖZ LE RİN DE GÖ ZÜM VAR

SAZ HEY

Şekil 10. Ay Sallanıp Geden Yar adlı türkünün notasının ilk sayfası.

GE Lİ Şİ NE Gİ Dİ Şİ NE DU RU ŞU NA GUR BAN

BA KI Şİ NA GÜ LÜ ŞÜ NE SÜ ZÜ ŞÜ NE HEY RAN AY

AY GA RA GAŞ LIM AY SIR MA LI SAÇ LIM

AY AY İN CE BEL LİM

AY SALLANIP GEDEN YAR
GETME GETME SÖZÜM VAR
GOY BİR BAKIM DOYUNCA
GÖZLERİNDE GÖZÜM VAR

(İIEY) GELİŞİNE GİDİŞİNE DURUŞUNA GURBAN
BAKIŞINA GÜLÜŞÜNE SÜZÜŞÜNE İIEYRAN
AY AY GARA GAŞLIM AY SIRMALI SAÇLIM
AY AY İNCE BELLİM

ELMA ATTIM DENİZE
GELİYOR YÜZE YÜZE
GİZ ALLAH'IN SEVERSEN
GEÇERKEN UĞRA BİZE

BİZİM ELİN ÇİÇEĞİ
GARS'IMIZIN GÖYÇEĞİ
AY GİZ SENİ SEVMİŞEM
BUDUR SÖZÜN GERÇEĞİ

Şekil 11. Ay Sallanıp Geden Yar adlı türkünün notasının ikinci sayfası.

4.1.1.2. Selma Geçer'in Ay Sallanıp Geden Yar Adlı Türküdeki İcrasının Seyir Özellikleri

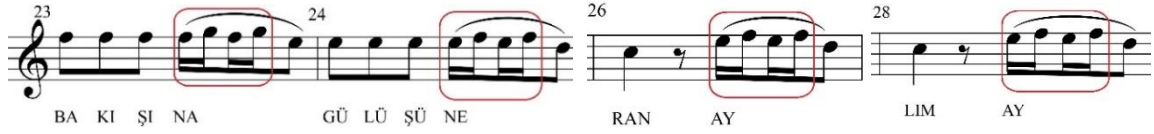
Seslendirmeye eksen sesinin üçüncü derecesi olan Hüseyini perdesinde başlanmış olup eksen sesinin dördüncü derecesi olan Acem perdesine çıkılmış ve ikinci ölçüde eksen sesinin bir alt derecesi olan Segâh perdesine kadar inilmiştir. Segâh perdesinden sonra tekrar eksen sesi olan Çargâh perdesine çıkılmış ve vokal icra yerini saz icrasına bırakmıştır. Türkünün ikinci mısrasının melodik seyri de aynı şekilde olmuştur. Dokuzuncu ölçü ile birlikte eksen sesinin üçüncü derecesi olan Hüseyini perdesinde icraya başlanmış olup seslendirmenin devamında makam sesleri ile eksen sesinin altıncı derecesi olan Muhayyer perdesine kadar çıkılmıştır. Muhayyer perdesine çıkıldıktan sonra makam sesleri ile gezinerek eksen sesi olan Çargâh perdesine inilmiş ve vokal icra yerini saz icrasına bırakmıştır. On beşinci ölçüde eksen sesinin dördüncü derecesi olan Acem perdesi ile “Hey” hecesinin icrasına başlanmış ve ardından eksen sesinin beşinci derecesi olan Gerdaniye perdesine çıkılmıştır. Bu seslendirme dört ölçü boyunca devam etmiştir. Bu bölüm TRT notasında iki ölçülük uzunlukta olmasına rağmen sanatçının bu bölümü dört ölçü boyunca seslendirdiği görülmektedir. Yapılan görüşmelerde Geçer, türküyü ustalarından bu şekilde öğrendiğini ifade etmiştir. (Geçer, Kişisel Görüşme, 2023 Ağustos). On dokuzuncu ölçüde eksen sesinin beşinci derecesi olan Gerdaniye perdesinde icraya başlanmış olup üç ölçü boyunca aynı melodik örgüde seslendirme devam etmiştir. Seslendirmenin devamında makam sesleri ile eksen sesi olan Çargâh perdesine inilerek müzik cümlesi bitirilmiştir.

4.1.2.3. Selma Geçer'in Ay Sallanıp Geden Yar Adlı Türküde Uygulanmış Olduğu Süsleme Teknikleri

Geçer'in Ay Sallanıp Geden Yar adlı türküde; Tril, Vibrato, Glissando ve Vurgu tekniklerini uyguladığı görülmektedir.

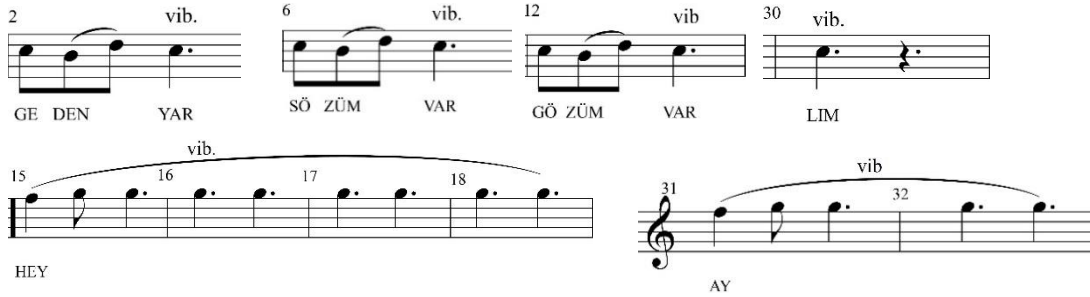
-Geçer, Ay Sallanıp Geden Yar adlı türküde Tril tekniğini dört yerde kullanmıştır. Bu Trillerin hepsinin farklı frekans üzerinde ancak aynı tarzda oluşan kısa Triller olduğu görülmektedir. İlk Tril'in yirmi üçüncü ölçüde eksen sesinin dördüncü derecesi olan Acem perdesinde uygulandığı görülmektedir. Yirmi dört, yirmi altı ve yirmi sekizinci ölçülerdeki

Trillerin ise eksen sesinin üçüncü derecesi olan Hüseyini perdesi üzerinde uygulandığı görülmektedir.



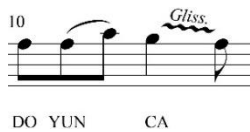
Şekil 12. Selma Geçer'in Ay Sallanıp Geden Yar adlı türküde uygulamış olduğu Tril teknikleri.

-Geçer Ay Sallanıp Geden Yar adlı türküde Vibrato tekniğini on yerde kullanmıştır. İkinci ölçünün sonunda Neva perdesinden Çargâh perdesine inilerek “yar” hecesi Vibrato tekniği ile seslendirilmiştir. Aynı şekilde altıncı ölçünün sonunda Neva perdesinden Çargâh perdesine inilerek “var” hecesi Vibrato tekniği ile seslendirilmiştir. On ikinci ölçünün sonunda Çargâh perdesine inilerek “var” hecesi Vibrato tekniği ile seslendirilmiştir. On beşinci ölçüde “Hey” hecesinin dört ölçü boyunca Vibrato tekniği uygulanarak seslendirildiği görülmektedir. Otuzuncu ölçüde “lım” hecesi Vibrato tekniği ile seslendirilerek ölçü icrası bitirilmiştir. Otuz bir ve otuz ikinci ölçülerde “ay” hecesi Vibrato tekniği ile seslendirilmiştir.



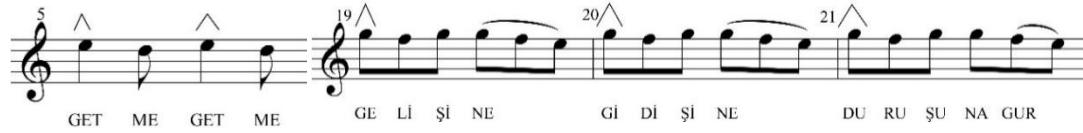
Şekil 13. Selma Geçer'in Ay Sallanıp Geden Yar adlı türküde uygulamış olduğu Vibrato teknikleri.

- Geçer, Ay Sallanıp Geden Yar adlı türküde Glissando tekniğini bir yerde kullanmıştır. Onuncu ölçü sonunda eksen sesinin beşinci derecesi olan Gerdaniye perdesinden eksen sesinin dördüncü derecesi olan Acem perdesine inilirken Glissando tekniği uygulanmıştır.



Şekil 14. Selma Geçer'in Ay Sallanıp Geden Yar adlı türküde uygulamış olduğu Glissando tekniği.

- Geçer, Ay Sallanıp Geden Yar adlı türküde beş yerde Vurgu tekniğini uygulamıştır. Beşinci ölçüde eksen sesinin üçüncü derecesinde seslendirilen “get” heceleri vurgulu icra edilmiştir. On dokuz, yirmi ve yirmi birinci ölçülerin başlarında bulunan Gerdaniye perdelerinin güçlü bir şekilde vurgulanarak icra edildiği görülmektedir.



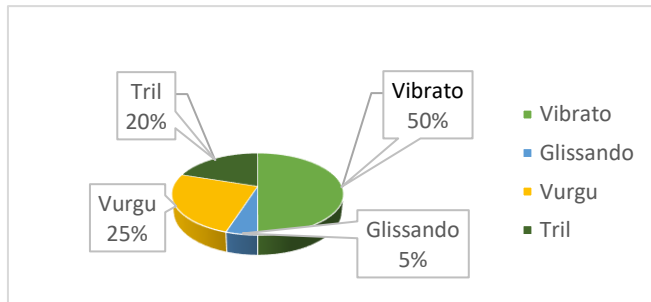
Şekil 15. Selma Geçer'in Ay Sallanıp Geden Yar adlı türküde uygulamış olduğu Vurgu teknikleri.

Selma Geçer'in Ay Sallanıp Geden Yar adlı türküde uygulamış olduğu süsleme teknikleri ve bu tekniklerin kullanım sıklığı aşağıda gösterilmiştir:

Tablo 3

Selma Geçer'in Ay Sallanıp Geden Yar Adlı Türküde Uygulamış Olduğu Süsleme Teknikleri

Selma Geçer'in Ay Sallanıp Geden Yar adlı türküde uygulamış olduğu süsleme teknikleri	Kullanılma Sayısı
Tril	4
Vibrato	10
Glissando	1
Vurgu	5



Şekil 16. Selma Geçer'in Ay Sallanıp Geden Yar adlı türküde uygulamış olduğu süsleme tekniklerinin dağılımı.

Tablo ve grafikten anlaşılabacağı üzere Selma Geçer'in “Ay Sallanıp Geden Yar” adlı türküde uygulamış olduğu süsleme teknikleri; Tril, Vibrato, Vurgu ve Glissando’dur. Bu

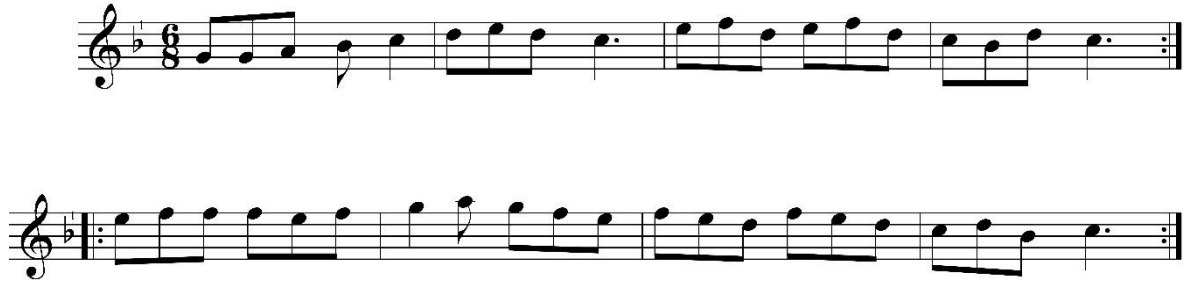
tekniklerden en çok kullanılan süsleme tekniği %50'lik oranla Vibrato tekniğidir. Vibrato'dan sonra en çok kullanılan teknik %25'lik oranla Vurgu tekniği ve %20'lik oranla Tril tekniğidir. Selma Geçer'in bu türküyü seslendirirken en az uyguladığı teknik ise %5'lik oranla Glissando'dur.

4.1.1.4. Selma Geçer'in Ay Sallanıp Geden Yar Adlı Türküdeki İcra Özelliklerine Dayalı Olarak Oluşturulmuş Etütler

AY SALLANIP GEDEN YAR

BETÜL TOPRAK

Seyir Çalışması

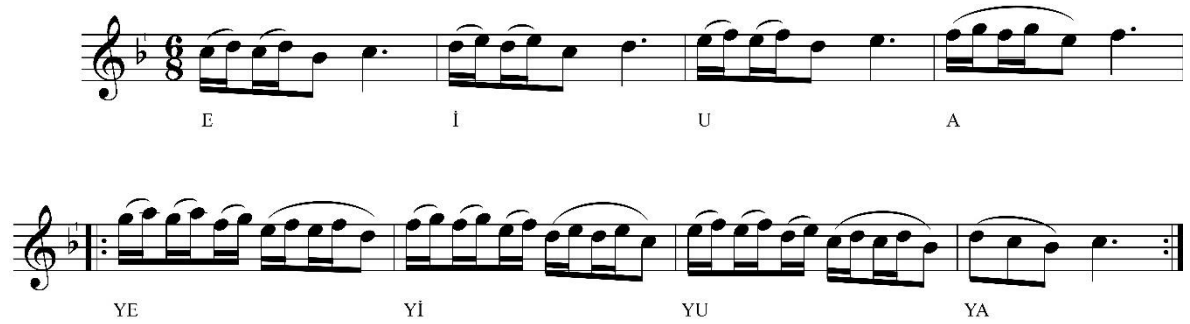


Şekil 17. Araştırmacı tarafından Ay Sallanıp Geden Yar adlı türkü için hazırlanan seyir çalışması.

AY SALLANIP GEDEN YAR

BETÜL TOPRAK

Tril Çalışması

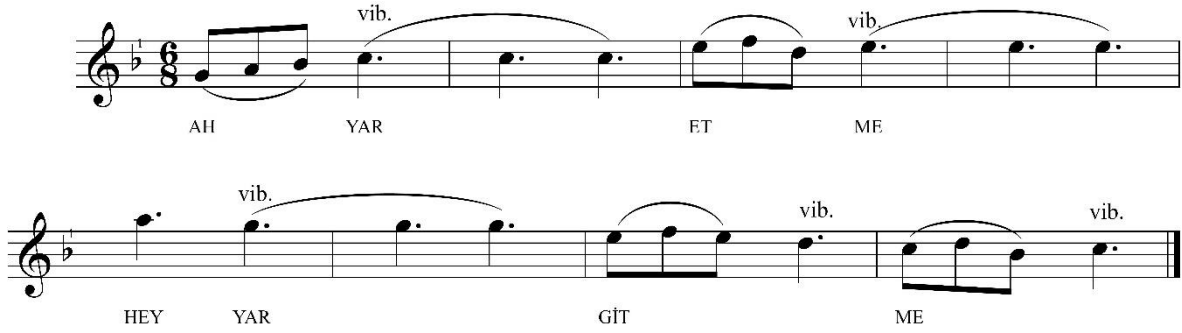


Şekil 18. Araştırmacı tarafından Ay Sallanıp Geden Yar adlı türkü için hazırlanan Tril çalışması.

AY SALLANIP GEDEN YAR

BETÜL TOPRAK

Vibrato Çalışması

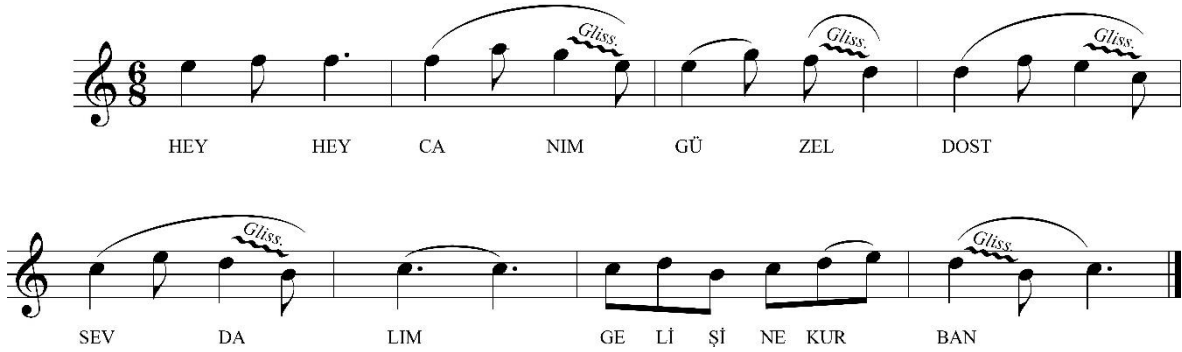


Şekil 19. Araştırmacı tarafından Ay Sallanıp Geden Yar adlı türkü için hazırlanan Vibrato çalışması.

AY SALLANIP GEDEN YAR

BETÜL TOPRAK

Glissando Çalışması



Şekil 20. Araştırmacı tarafından Ay Sallanıp Geden Yar adlı türkü için hazırlanan Glissando çalışması.

4.1.2. Selma Geçer'in Mendilim İşle Yolla Adlı Türküdeki İcra Özellikleri ve Bu Özelliklere Dayalı Olarak Oluşturulmuş Etüt Önerileri Nasıldır?

Bu bölümde; Mendilim İşle Yolla adlı türkünün Selma Geçer'in ses icrasından hareketle araştırmacı tarafından oluşturulmuş notası, Selma Geçer'in bu türküdeki icra özellikleri ve bu özelliklerden hareketle söz konusu türkünün seslendirilmesine hazırlık anlamında katkı sağlayacak etütler sunulmuştur.

**4.1.2.1. Selma Geçer'in İcrasından Mendilim İşle Yolla Adlı Türkünün
Araştırmacı Tarafından Notaya Alınmış Şekli Şöyledir:**

Yöresi: Elazığ

Kaynak Kişi: Enver Demirbağ

Seslendiren: Selma Geçer

Yeniden

Notaya Alan:

Betül Toprak

MENDİLİM İŞLE YOLLA

SAZ

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19

MEN Dİ LİM İŞ LE YOL LA MEN Dİ LİM SAZ İŞ LE YOL LA

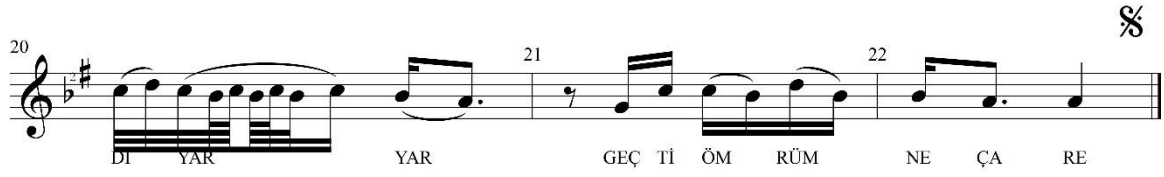
İŞ LE GÜ MÜŞ LE YOL LA Dİ YAR YAR HAL DAN BİL MEZ

Dİ YAR YAR SÖZ AN LA MAZ NE ÇA RE SAZ

İ Çİ NE BEŞ EL MA KOY İ Çİ NE SAZ BEŞ EL MA KOY

Bİ Rİ Nİ DİŞ LE YOL LA Dİ YAR YAR HAL DAN BİL MEZ

Şekil 21. Mendilim İşle Yolla adlı türkünün notasının ilk sayfası.



MENDİLİM İŞLE YOLLA
İŞLE GÜMÜŞLE YOLLA
DİYAR YAR HALDEN BİLMEZ DİYAR YAR
SÖZ ANLAMAZ NE ÇARE
İÇİNE BEŞ ELMA KOY
BİRİNİ DİŞLE YOLLA
DİYAR YAR HALDEN BİLMEZ DİYAR YAR
GEÇTİ ÖMRÜM NE ÇARE

MENDİLİM İRİ DALLI
UCUNDA LİRA BAĞLI
DİYAR YAR HALDEN BİLMEZ DİYAR YAR
SÖZ ANLAMAZ NE ÇARE
HER KİME GÖNÜL VERSEM
YAR BAŞIM SANA BAĞLI
DİYAR YAR HALDEN BİLMEZ DİYAR YAR
GEÇTİ ÖMRÜM NE ÇARE

KARA TAŞ BOYANIR MI?
ÖPSEM YAR UYANIR MI?
DİYAR YAR HALDEN BİLMEZ DİYAR YAR
SÖZ ANLAMAZ NE ÇARE
SEN ORADA BEN BURADA
BUNA CAN DAYANIR MI?
DİYAR YAR HALDEN BİLEMEZ DİYAR YAR
GEÇTİ ÖMRÜM NE ÇARE

Şekil 22. Mendilim İşle Yolla adlı türkünün notasının ikinci sayfası.

4.1.2.2. Selma Geçer'in Mendilim İşle Yolla Adlı Türküdeki İcrasının Seyir

Özellikleri

Seslendirmeye eksen sesinin yedinci derecesi olan Gerdaniye perdesinde başlanmış olup sonrasında makam sesleri ile eksen sesinin dördüncü derecesi olan Neva perdesine inilmiştir. Dördüncü ölçü ile birlikte eksen sesinin beşinci derecesi olan Hüseyini perdesinden eksen

sesinin sekizinci derecesi olan Muhayyer perdesine makam sesleri ile çıkılmıştır. Muhayyer perdesinden yedinci ölçünün sonuna kadar makam sesleriyle eksen sesinin ikinci derecesi olan Uşak perdesine kadar inilmiştir. Seslendirmenin devamında Uşak perdesinden eksen sesinin beşinci derecesi olan Hüseyini perdesine kadar çıkılmış ve onuncu ölçüde eksen sesinin bir alt derecesi olan Rast perdesine inilmiştir. Rast perdesinden eksen sesinin dördüncü derecesi olan Neva perdesine çıkılmış ve makam sesleri ile eksen sesi olan Dügâh perdesinde müzik cümlesi bitirilmiştir. Türkünün devamının seslendirme seyri buraya kadar anlatılanların tekrarı şeklindedir.

4.1.2.3. Selma Geçer'in Mendilim İşle Yolla Adlı Türküde Uygulamış Olduğu Süsleme Teknikleri

Geçer'in Mendilim İşle Yolla adlı türküde; Mordan, Tril ve Çarpma tekniklerini uyguladığı görülmektedir.

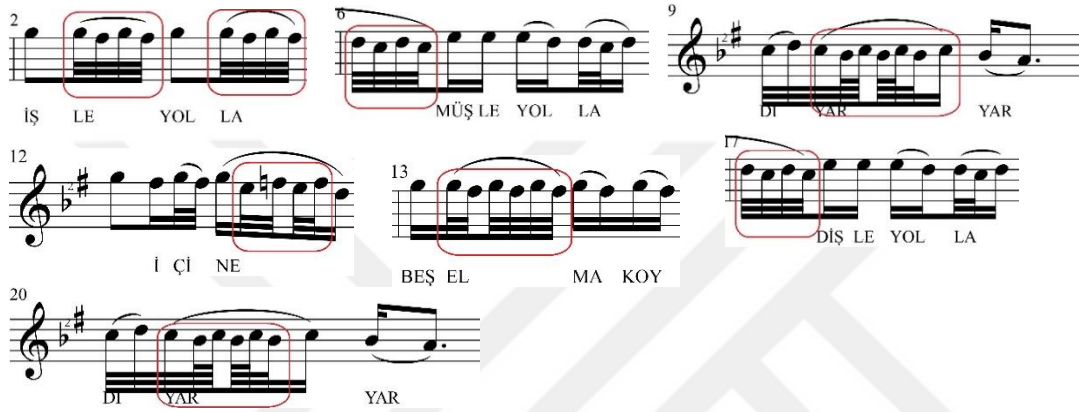
- Geçer, Mendilim İşle Yolla adlı türküde Mordan tekniğini üç yerde kullanmıştır. Altıncı ve on yedinci ölçüde eksen sesinin dördüncü derecesi olan Neva perdesinde Alt Mordan tekniğini, on birinci ölçüde ise eksen sesinin ikinci derecesi olan Uşak perdesinde Üst Mordan tekniği uygulamıştır.



Şekil 23. Selma Geçer'in Mendilim İşle Yolla adlı türküde uygulamış olduğu Mordan teknikleri.

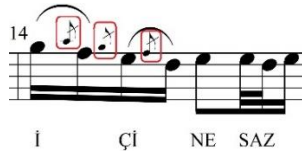
- Geçer, Mendilim İşle Yolla adlı türküde Tril tekniğini sekiz yerde kullanmıştır. İkinci ölçüde art arda tekrar eden aynı motifin yer aldığı görülmektedir. Eksen sesinin yedinci derecesi olan Gerdaniye perdesi ve onun bir alt sesi olan Eviç perdesi arasında gerçekleşen bu motiflerin kısa Tril tekniği ile seslendirildiği görülmektedir. Altıncı ölçüde Neva ve Çargâh perdeleri arasında kısa bir Tril yapıldıktan sonra eksen sesinin beşinci derecesi olan Hüseyini perdesine çıkılmaktadır. Dokuzuncu ölçüde “yar” hecesi seslendirilirken kıvrak hançere kullanımını gerektirecek nitelikte Tril tekniğinin uygulandığı görülmektedir. On ikinci ölçüde Gerdaniye perdesinden eksen sesinin dördüncü derecesi olan Neva perdesine

inerken Hüseyini perdesinde Tril tekniği uygulanmıştır. Söz konusu teknik uygulanırken Eviç perdesi yerine Acem perdesi seslendirilmiştir. On üçüncü ölçüde Gerdaniye ve Eviç perdesi arasında Tril tekniği kuvvetli baskılarla uygulanmıştır. On yedinci ölçünün başında eksen sesinin dördüncü derecesi olan Neva perdesinde kısa bir Tril uygulanmıştır. Yirminci ölçüde “yar” hecesi seslendirilirken kıvrak hançere kullanımını gerektirecek nitelikte Tril tekniğinin uygulandığı görülmektedir.



Şekil 24. Selma Geçer'in Mendilim İşle Yolla adlı türküde uygulamış olduğu Tril teknikleri.

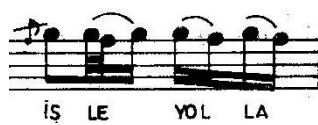
- Geçer'in, Mendilim İşle Yolla adlı türküde Çarpma tekniğini on dördüncü ölçüde Gerdaniye perdesinden Neva perdesine inerken uyguladığı görülmektedir.



Şekil 25. Selma Geçer'in Mendilim İşle Yolla adlı türküde uygulamış olduğu Çarpma tekniği.

- Dördüncü ölçüde yer alan “işle” sözcüğünün Geçer tarafından icrasının türkünün TRT notasına göre farklı perdeler üzerinde işlendiği görülmektedir:

“İşle” sözcüğünün TRT Notasındaki Hali “İşle” Sözcüğünün Selma Geçer icrasındaki Hali



Şekil 26. İşle sözcüğünün TRT notasındaki hali ile Selma Geçer icrasındaki farklılığı.

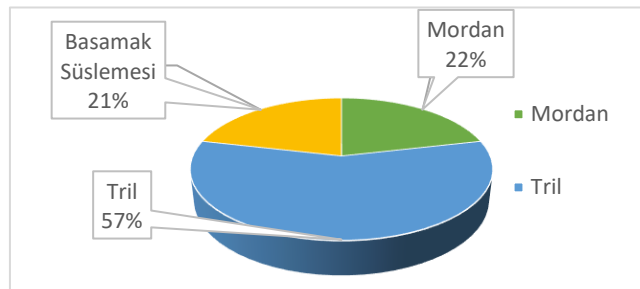
Şekilde görüldüğü üzere TRT notasında, “işle” sözcüğünün seslendirmesine eksen sesinin altıncı derecesinde bir Çarpma ile başlanmış sonrasında eksen sesinin yedinci derecesi olan Gerdaniye perdesine çıkılmıştır. Geçer’in icrasına bakıldığında ise “işle” sözcüğünün seslendirmesine tamamen farklı bir bezeyişle eksen sesinin beşinci derecesi olan Hüseyini perdesi ile başlanmış olup eksen sesinin sekizinci derecesine kadar çıkmıştır. Yaptığımız görüşmede Geçer, mensubu bulunduğu TRT Yurttan sesler korosunda türkünün bu şekilde icra edildiğini, ayrıca türkünün yöresinden gelen bir sanatçı olarak türküyü ustalarından bu şekilde öğrendiğini ifade etmiştir. Bunun yanında yalnızca bu türkü özelinde değil diğer türkülerin icrasında da notayı yalnızca hatırlatıcı bir araç olarak kullandığını ve mevcut notaların tam anlamıyla icra pratiği ile örtüşmediğini belirtmiştir. (Geçer, Kişisel Görüşme, 2023 Ağustos). Bu icra farklılığının eserin dokusuyla bütünleşerek icrayı monotonluktan uzaklaştırdığı ve türküyü farklı bir dinamizm kattığı söylenebilir.

Selma Geçer’in Mendilim İşle Yolla adlı türküde uygulamış olduğu süsleme teknikleri ve bu tekniklerin kullanım sıklığı aşağıda gösterilmiştir:

Tablo 4

Selma Geçer’in Mendilim İşle Yolla Adlı Türküde Uygulamış Olduğu Süsleme Teknikleri

Selma Geçer’in Mendilim İşle Yolla adlı türküde uygulamış olduğu süsleme teknikleri	Kullanılma Sayısı
Mordan	3
Tril	8
Çarpma	3



Şekil 27. Selma Geçer'in Mendilim İşle Yolla adlı türküde uygulamış olduğu süsleme tekniklerinin dağılımı.

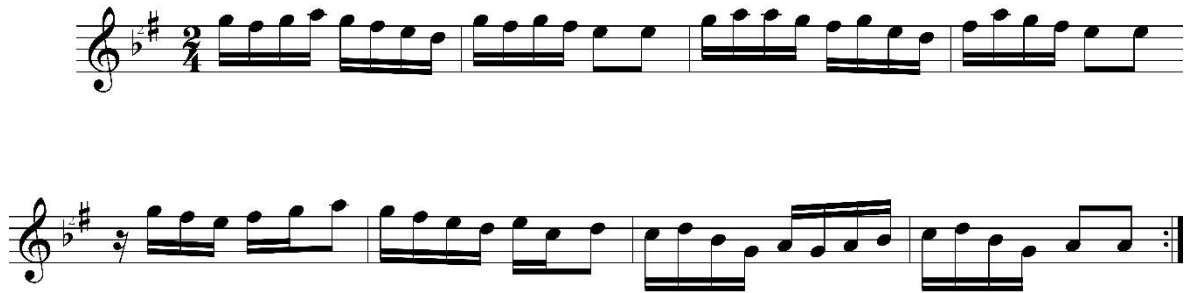
Tablo ve grafikten anlaşılacağı üzere Selma Geçer'in "Mendilim işle Yolla" adlı türküde uygulamış olduğu süsleme teknikleri; Tril ve Mordan ve Çarpma'dır. Bu tekniklerden en çok kullanılan süsleme tekniği %57'lik oranla Tril tekniğidir. Tril'den sonra en çok kullanılan teknikler ise eşit kullanım ile Mordan ve Çarpma teknikleri olmuştur.

4.1.2.4. Selma Geçer'in Mendilim İşle Yolla Adlı Türküdeki İcra Özelliklerine Dayalı Olarak Oluşturulmuş Etütler

MENDİLİM İŞLE YOLLA

BETÜL TOPRAK

Seyir Çalışması

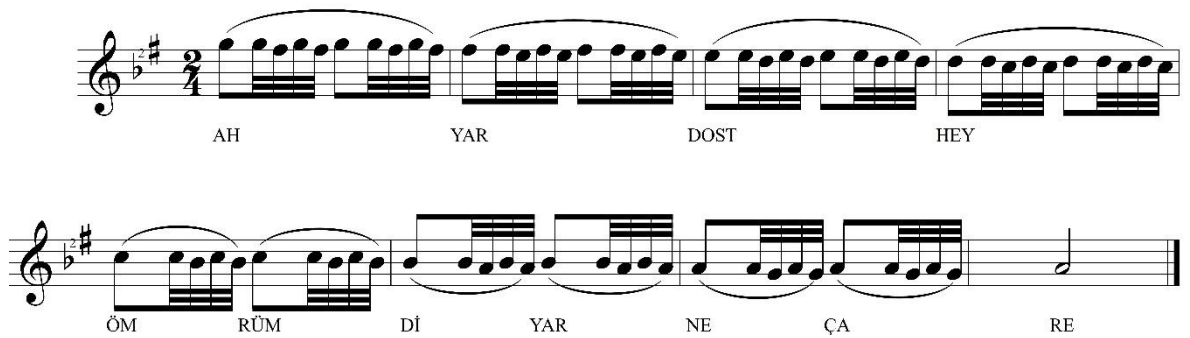


Şekil 28. Araştırmacı tarafından Mendilim işle Yolla adlı türkü için hazırlanan Seyir çalışması.

MENDİLİM İŞLE YOLLA

BETÜL TOPRAK

32'lik Değerdeki Notalara Yönelik Çalışma

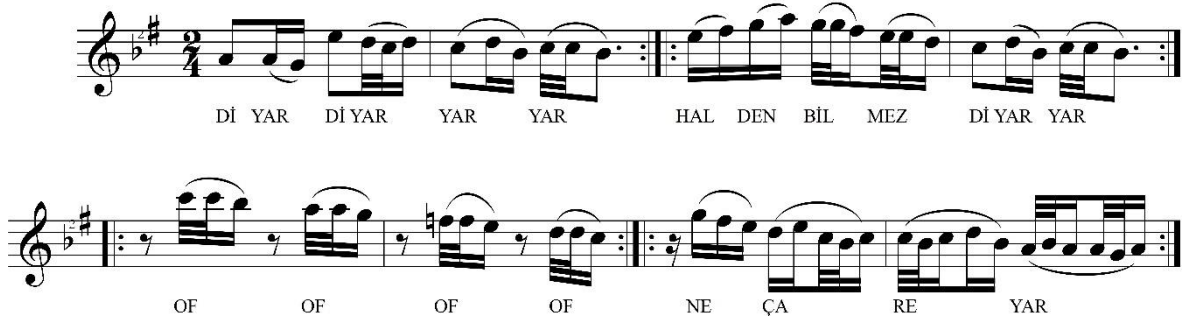


Şekil 29. Araştırmacı tarafından Mendilim işle Yolla adlı türkü için hazırlanan 32'lik değerdeki notalara yönelik çalışma.

MENDİLİM İŞLE YOLLA

BETÜL TOPRAK

32'lik Değerdeki Notalara Yönelik Çalışma 2

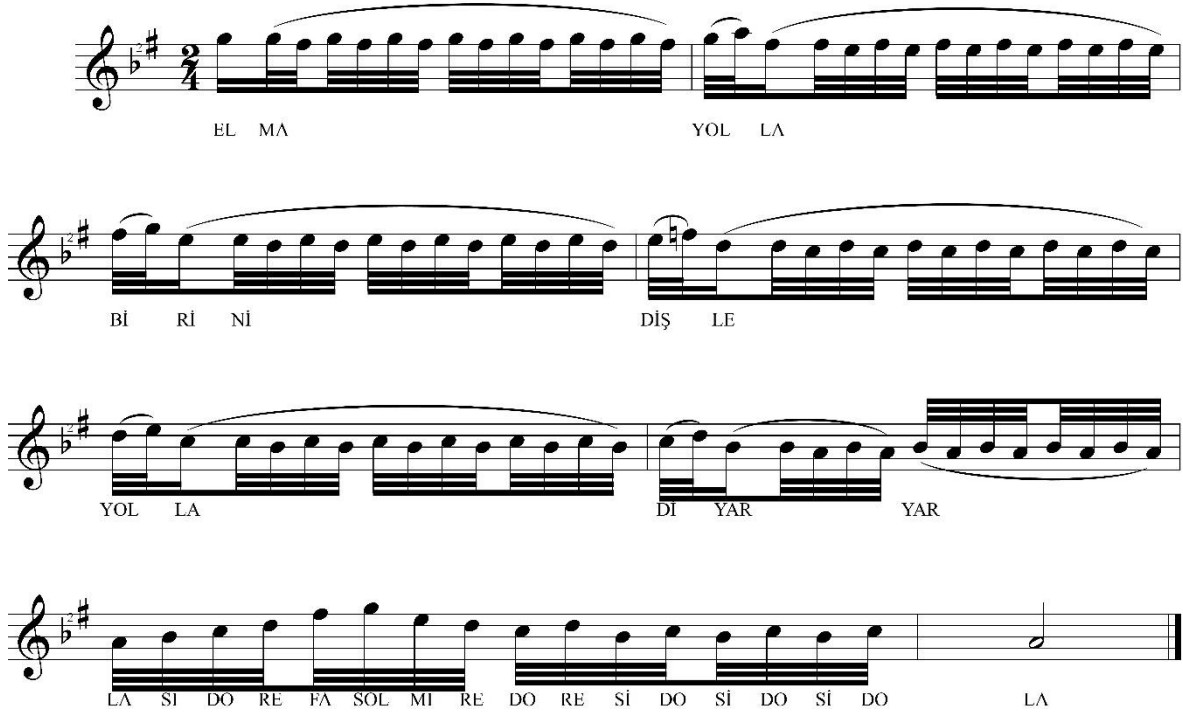


Şekil 30. Araştırmacı tarafından Mendilim işle Yolla adlı türkü için hazırlanan 32'lik değerdeki notalara yönelik çalışma 2.

MENDİLİM İŞLE YOLLA

BETÜL TOPRAK

Tril Çalışması



Şekil 31. Araştırmacı tarafından Mendilim işle Yolla adlı türkü için hazırlanan Tril çalışması.

4.1.3. Selma Geçer'in Ulu Dağlar Gibi Kar Olan Başım Adlı Türküdeki İcra Özellikleri ve Bu Özelliklere Dayalı Olarak Oluşturulmuş Etüt Önerileri Nasıldır?

Bu bölümde; Ulu Dağlar Gibi Kar Olan Başım adlı türkünün Selma Geçer'in ses icrasından hareketle araştırmacı tarafından oluşturulmuş notası, Selma Geçer'in bu türküdeki icra özellikleri ve bu özelliklerden hareketle söz konusu türkünün seslendirilmesine hazırlık anlamında katkı sağlayacak etütler sunulmuştur.



4.1.3.1. Selma Geçer'in İcrasından Ulu Dağlar Gibi Kar Olan Başım Adlı

Türkünün Araştırmacı Tarafından Notaya Alınmış Şekli Şöyledir:

Yöresi: Erzincan/Tercan

Kaynak Kişi: Aşık Davut Sulari

Seslendiren: Selma Geçer

Yeniden
Notaya Alan:

Betül Toprak

ULU DAĞLAR GİBİ KAR OLAN BAŞIM

SAZ

U LU DAĞ LAR Gİ Bİ KAR O LAN BA ŞIM GÖZ LE Rİ MİN YA ŞI

SEL DE ĞİL YA NE SAZ HEP KAL KIP İ Nİ YOR

BU ZA YIF DÜ ŞÜM BE Nİ TA ŞA TU TAN EL DE ĞİL YA NE

HEY DOST HEY DOST HEY DOST EL DE ĞİL YA NE BE Nİ TA ŞA TU TAN

EL DE ĞİL YA NE

SORSAMKİ VAR MDIR TOPRAĞIN DİLİ
YAĞMURUN YAĞIŞI ÇAMURUN MİLİ
O NEDİR AĞLATIR ŞEYDA BÜLBÜLÜ
BAHARDA AÇILAN GÜL DEĞİL YA NE

FASL-I MUHABBETİ BANA YETİREN
ULU DİVAN KURUP HAKKA GÖTÜREN
CÜMLE MÜŞKÜL İŞLERİNİ BİTİREN
EDEP ERKAN İLE YOL DEĞİL YA NE

BAĞLANTI
HEY DOST HEY DOST HEY DOST GÜL DEĞİL YA NE
BAHARDA AÇILAN GÜL DEĞİL YA NE

BAĞLANTI
HEY DOST HEY DOST HEY DOST YOL DEĞİL YA NE
EDEP ERKAN İLE YOL DEĞİL YA NE

Şekil 32. Ulu Dağlar Gibi Kar Olan Başım adlı türkünün notası.

4.1.3.2. Selma Geçer'in Ulu Dağlar Gibi Kar Olan Başım Adlı Türküdeki İcrasının Seyir Özellikleri

Seslendirmeye eksen sesinin yedinci derecesi olan Gerdaniye perdesinde başlanmış olup eksen sesinin sekizinci derecesi olan Muhayyer perdesine çıkmıştır. Makam sesleri ile dördüncü ölçünün sonunda olan Neva perdesine doğru inilirken Eviç perdesi yerine Acem perdesinin seslendirildiği görülmektedir. Bu bölümün tekrarından sonra altıncı ölçüde seslendirmeye eksen sesinin üçüncü derecesi olan Çargâh perdesi ile başlanmış ve makam sesleri ile öncelikle eksen sesinin beşinci derecesi olan Hüseyni perdesine çıkılmış ve sonrasında vokal icra karara doğru yönelerek Dügâh perdesinde müzik cümlesi bitirilmiştir. Onuncu ölçü ile birlikte eksen sesinin üçüncü derecesi olan Çargâh perdesinde seslendirmeye başlanmış ve eksen sesinin ikinci derecesi olan Uşak perdesine inildikten sonra makam sesleri ile Hüseyni perdesine çıkmıştır. On ikinci ölçü ile birlikte karara yönelme olmuş ve makam sesleri ile eksen sesinde icra bitirilmiştir.

4.1.3.3. Selma Geçer'in Ulu Dağlar Gibi Kar Olan Başım Adlı Türküde Uygulamış Olduğu Süsleme Teknikleri

-Geçer'in Ulu Dağlar Gibi Kar Olan Başım adlı türküde; üç yerde Tril tekniğini uyguladığı görülmektedir. Söz konusu Triller ikinci, yedinci ve on birinci ölçülerde bulunmaktadır. İkinci ölçüde, Muhayyer perdesinden Eksen sesinin beşinci derecesi olan Hüseyni perdesine doğru makam sesleri ile inilirken eksen sesinin altıncı derecesi olan Eviç perdesinde Tril tekniği uygulanmıştır. Yedinci “şüm” hecesi seslendirilirken eksen sesinin üçüncü derecesi olan Çargâh perdesinde Tril tekniği uygulanmıştır. On birinci ölçünün sonunda eksen sesinin üçüncü derecesi olan Çargâh perdesinde Tril tekniği uygulanmıştır.



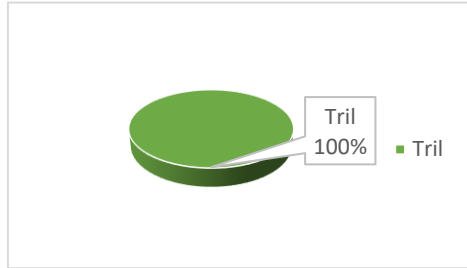
Şekil 33. Selma Geçer'in Ulu Dağlar Gibi Kar Olan Başım adlı türküde uygulamış olduğu Tril teknikleri.

Selma Geçer'in Ulu Dağlar Gibi Kar Olan Başım adlı türküde uygulamış olduğu süsleme teknikleri ve bu tekniklerin kullanım sıklığı aşağıda gösterilmiştir:

Tablo 5

Selma Geçer'in Ulu Dağlar Gibi Kar Olan Başım Adlı Türküde Uygulamış Olduğu Süsleme Teknikleri

Selma Geçer'in Ulu Dağlar Gibi Kar Olan Başım adlı türküde uygulamış olduğu süsleme teknikleri	Kullanılma Sayısı
Tril	3



Şekil 34. Selma Geçer'in Ulu Dağlar Gibi Kar Olan Başım adlı türküde uygulamış olduğu süsleme tekniklerinin dağılımı.

Tablo ve grafikten anlaşılacağı üzere Selma Geçer'in "Ulu Dağlar Gibi Kar Olan Başım" adlı türküde uygulamış olduğu süsleme tekniği Tril'dir. Geçer bu eserde farklı bir süsleme tekniği kullanmamıştır.

Bu türküde çalışmamızın kapsamı dışında olan ancak önemli olduğunu düşündüğümüz tespitimiz türkünün usulüdür. Bu türkünün usûlü incelemelerimiz doğrultusunda, Türk müziği usûl nazariyesinde 10 zamanlı usûller arasında bulunmamaktadır. Dizilimi 3+3+2+2 şeklindedir. Araştırmacı bu usûl özelliklerini gösteren farklı türküler de tespit etmiştir. Örneğin: Seher Yeli Nazlı Yare, Dünya Umuruna Meylini Verme.

4.1.3.4. Selma Geçer'in Ulu Dağlar Gibi Kar Olan Başım Adlı Türküdeki
İcra Özelliklerine Dayalı Olarak Oluşturulmuş Etütler

ULU DAĞLAR GİBİ KAR OLAN BAŞIM

Seyir Çalışması

ESTİLL TOPRAK

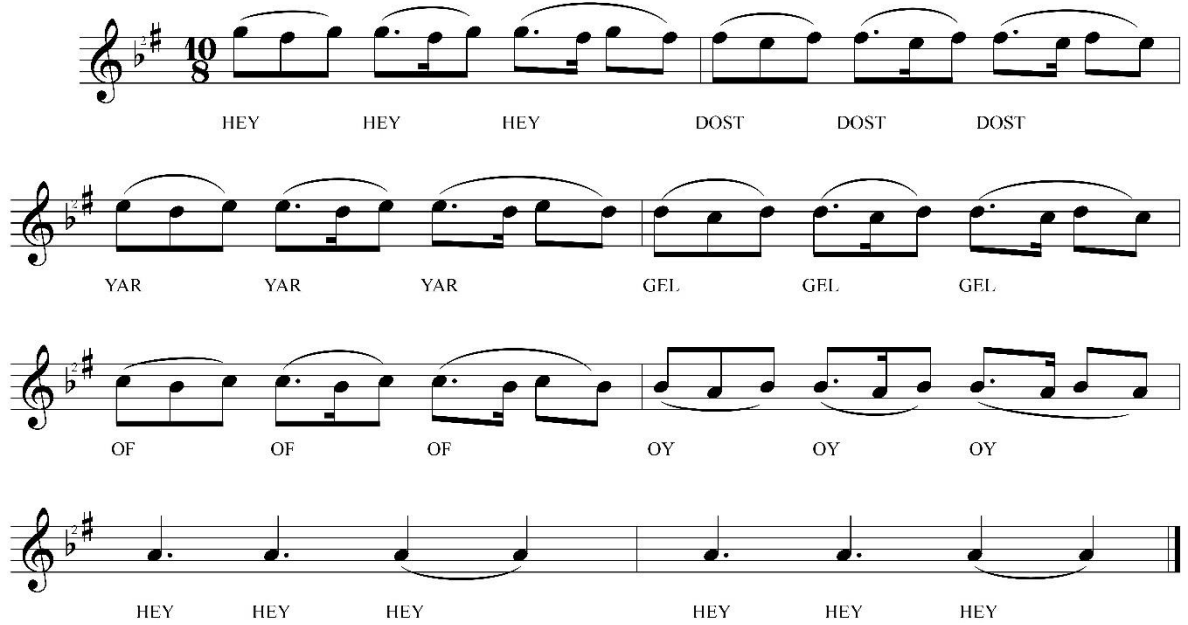


Şekil 35. Araştırmacı tarafından Ulu Dağlar Gibi Kar Olan Başım adlı türkü için hazırlanan Seyir çalışması.

ULU DAĞLAR GİBİ KAR OLAN BAŞIM

Noktalı Seslere Yönelik Çalışma

ESTİLL TOPRAK



Şekil 36. Araştırmacı tarafından Ulu Dağlar Gibi Kar Olan Başım adlı türkü için hazırlanan noktalı seslere yönelik çalışma.

ULU DAĞLAR GİBİ KAR OLAN BAŞIM

BETÜL TOPRAK

Usûle Yönelik Çalışma

TOP RA ĞİN Dİ Lİ ÇA MU RUN Mİ Lİ ŞEY DABÜL BÜ LÜ GÜL DE ĞİL YA NE

HEY DOST HEY DOST GÜL DE ĞİL YA NE BAHAR DA A CI LAN GÜL DE ĞİL YA NE

Şekil 37. Araştırmacı tarafından Ulu Dağlar Gibi Kar Olan Başım adlı türkü için hazırlanan usûle yönelik çalışma.

ULU DAĞLAR GİBİ KAR OLAN BAŞIM

BETÜL TOPRAK

Tril Çalışması

AMAN AH YAR EY GÜ LÜM HEY DOST

BÜL BÜ LÜM HEY BE Nİ TA ŞA TU TAN EL DE ĞİL YA NE

EL DE ĞİL YA NE OF OF

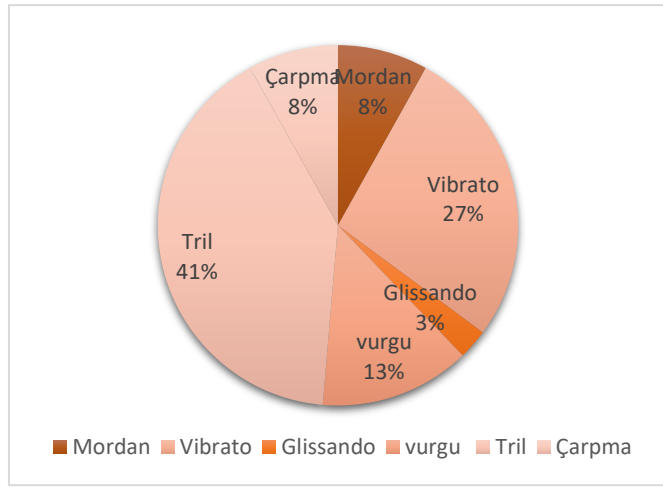
Şekil 38. Araştırmacı tarafından Ulu Dağlar Gibi Kar Olan Başım adlı türkü için hazırlanan Tril çalışması.

Araştırmacı tarafından yapılan vokal analizler sonucunda Selma Geçer'in seslendirdiği üç türküde uygulamış olduğu süsleme teknikleri aşağıdaki gibidir:

Tablo 6

Selma Geçer'in Seslendirdiği Üç Türküde Uygulamış Olduğu Süsleme Teknikleri

Selma Geçer'in seslendirdiği üç türküde uygulamış olduğu süsleme teknikleri	Kullanılma Sayısı
Mordan	3
Glissando	1
Vibrato	10
Vurgu	5
Tril	15
Çarpma	3



Şekil 39. Selma Geçer'in seslendirdiği üç türküde uygulamış olduğu süsleme tekniklerinin dağılımı.

Yukarıda verilmiş olan Tablo ve grafikten anlaşılabacağı üzere Selma Geçer seslendirmiş olduğu üç türküde Mordan, Vibrato, Glissando Vurgu, Çarpma ve Tril tekniğini kullanmıştır. Geçer bu türküde %41'lik oranla en çok Tril tekniğini uygulamıştır. Bu tekniği %27'lik oranla Vibrato, %13'lük oranla Vurgu ve %8'lik oranla Mordan ve Çarpma takip etmektedir. Geçer'in seslendirdiği üç türküde en az kullandığı teknik ise %3'lük oranla Glissando olmuştur.

4.2. İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum

Araştırmada ikinci alt problem olan "Münevver Özdemir'in ses icra özellikleri ve bu özelliklere dayalı olarak oluşturulmuş etüt önerileri nasıldır?" sorusunun çözümü için Münevver Özdemir'in seslendirmiş olduğu Güney Doğu Anadolu bölgesine ait üç türkü

incelenmiş, yeniden notaya alınmış ve analiz edilmiştir. Elde edilen tespitlerden hareketle türkûye hazırlık olarak uygulanabilecek etütler oluşturulmuştur.

4.2.1. Münevver Özdemir'in Aşk Bağrında Yar Açtı Adlı Türküdeki İcra Özellikleri Ve Bu Özelliklere Dayalı Olarak Oluşturulmuş Etüt Önerileri Nasıldır?

Bu bölümde; Aşk Bağrında Yar Açtı adlı türkûnün Münevver Özdemir'in ses icrasından hareketle araştırmacı tarafından oluşturulmuş notası, Münevver Özdemir'in bu türkûdeki icra özellikleri ve bu özelliklerden hareketle söz konusu türkûnün seslendirilmesine hazırlık anlamında katkı sağlayacak etütler sunulmuştur.

4.2.1.1. Münevver Özdemir'in İcrasından Aşk Bağrımda Yar Açtı Adlı

Türkünün Araştırmacı Tarafından Notaya Alınmış Şekli Şöyledir:

Yöresi: Diyarbakır

Kaynak Kişi: Yusuf Tapan

Seslendiren: Münevver Özdemir

Yeniden

Notaya Alan:

Betül Toprak

AŞK BAĞRIMDA YAR AÇTI

The musical score is written in staff notation with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 10/8. The melody is composed of eighth and quarter notes, with some measures containing beamed eighth notes. The lyrics are written below the staff, aligned with the notes. The score is divided into measures, with measure numbers 1 through 10 indicated at the beginning of each line. The lyrics are: SAZ, AŞK BAĞ RIM DA YA AÇ TI, AT MA BA NA BU TA ŞI, SI YAH ZÜL FÜN TEL TEL OL MUŞ, DÖK ME RÜZ GA RA KAR ŞI, Dİ GEL A ĞAM Dİ GEL PA ŞAM.

SAZ

1 2 AŞK BAĞ RIM DA YA AÇ TI

3 4 AT MA BA NA BU TA ŞI

5 6 SI YAH ZÜL FÜN TEL TEL OL MUŞ

7 8 DÖK ME RÜZ GA RA KAR ŞI

9 10 Dİ GEL A ĞAM Dİ GEL PA ŞAM

Şekil 40. Aşk Bağrımda Yar Açtı adlı türkünün notasının ilk sayfası.

11 YE TER AĞ LAT MA BE Nİ

13 Dİ GEL VA RIM Dİ GEL CA NIM

15 YAK TIN KÜL ET TİN BE Nİ

AŞK BAĞRIMDA YAR AÇTI
 ATMA BANA BU TAŞI
 ZİLİFLERİN TEL TEL OLMUŞ
 (SİYAH ZÜLFÜN TEL TEL OLMUŞ)
 DÖKME RÜZGARA KARŞI

BAĞLANTI:

Dİ GEL AĞAM Dİ GEL PAŞAM
 YETER AĞLATMA BENİ
 Dİ GEL VARIM Dİ GEL CANIM
 YAKTIN KÜL ETTİN BENİ

BAHÇADA GÜLLER AÇMIŞ
 GİDEK HAVUZ BAŞINA
 İNSAF MERHAMET EYLE
 BAK GÖZÜMÜN YAŞINA

Şekil 41. Aşk Bağrımda Yar Açtı adlı türkünün notasının ikinci sayfası.

4.2.1.2. Münevver Özdemir'in Aşk Bağrında Yar Açtı Adlı Türküdeki İcrasının Seyir Özellikleri

Türkünün seslendirmesine eksen sesinin dördüncü derecesi olan Neva perdesi ile başlanılmış ve eksen sesinin beşinci derecesi olan Hüseyini perdesine çıkmıştır. Seslendirmenin devamında makam seslerinde gezinerek dördüncü ölçünün sonunda eksen sesinin dördüncü derecesi olan Neva perdesinde müzik cümlesi bitirilmiştir. Beşinci ölçü ile birlikte bir dörtlük değerdeki sustan sonra eksen sesinin üçüncü derecesi olan Çargâh perdesi ile seslendirmeye başlanılmış ve yine makam sesleri ile sekizinci ölçüde eksen sesi olan Dügâh perdesine inilerek müzik cümlesi bitirilmiştir. Diğer mısraların icrası buraya kadar anlatılanlar ile aynı şekildedir.

4.2.1.3. Münevver Özdemir'in Aşk Bağrında Yar Açtı Adlı Türküde Uygulanmış Olduğu Süsleme Teknikleri

Özdemir'in Aşk Bağrında Yar Açtı adlı türküde; Çarpma ve Mordan tekniklerini uyguladığı görülmektedir.

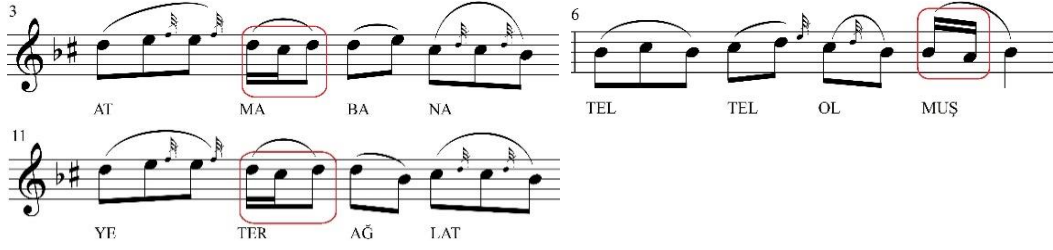
-Özdemir, Aşk Bağrında Yar Açtı adlı türküde Çarpma tekniğini otuz yerde uygulamıştır. İkinci ölçüde, eksen sesinin beşinci derecesi olan Hüseyini perdesinde, üçüncü ölçüde ise eksen sesinin altıncı derecesi olan Acem perdesi ve dördüncü derecesi Neva perdesinde Çarpma tekniği uygulanmıştır. Dördüncü ölçüde, eksen sesinin üçüncü derecesi olan Nim Hicaz perdesinde ve devamında eksen sesinin beşinci derecesi olan Hüseyini perdesinde Çarpma tekniği uygulanmıştır. Beşinci ölçü sonunda “fün” hecesi seslendirilirken eksen sesinin dördüncü derecesi olan Neva perdesinde Çarpma tekniği uygulanmıştır. Altıncı ölçüde eksen sesinin beşinci derecesi olan Hüseyini perdesinde ve dördüncü derecesi olan Neva perdesinde Çarpma tekniği uygulanmıştır. Yedinci ölçüde “rüz” hecesi seslendirilirken Neva perdesinde, sekizinci ölçüde ise “ra” hecesi seslendirilirken Nim Hicaz perdesinde Çarpma tekniği uygulanmıştır. Onuncu ölçüde “pa” hecesinde eksen sesinin beşinci derecesi olan Hüseyini perdesinde Çarpma tekniği uygulanmıştır. On birinci ölçünün başında; “ye” hecesi seslendirilirken eksen sesinin altıncı derecesi olan Acem perdesinde, on birinci ölçünün sonunda ise “lat” hecesi seslendirilirken eksen sesinin dördüncü derecesi olan Neva perdesinde Çarpma tekniği uygulanmıştır. On ikinci ölçüde “be” ve “ni” heceleri

seslendirilirken eksen sesinin beşinci derecesi olan Hüseyini perdesinde Çarpma tekniği uygulanmıştır. On üç ve on beşinci ölçüde eksen sesinin dördüncü derecesi olan Neva perdesinde Çarpma tekniği uygulanmıştır. On altıncı ölçüde “tin” hecesi seslendirilirken eksen sesinin üçüncü derecesinde Çarpma tekniği uygulanmıştır.

The image displays a musical score for the song 'Aşk Bağrında Yar Açtı' by Münevver Özdemir. The score is written in a staff with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The lyrics are written below the staff, and the music is divided into measures. Red boxes highlight specific notes in measures 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 10, 11, 12, 13, 14, 15, and 16, indicating the application of the 'Çarpma' (Chapma) technique. The lyrics are: DA YA AÇ TI, AI MA BA NA, BU TA ŞI, Sİ YAH ZÜL FÜN, TEL TEL OL MUŞ, DÖK ME RÜZ GA, RA KAR ŞI, Dİ GEL PA ŞAM, YE TER AĞ LAI, MA BE Nİ, Dİ GEL VA RIM, YAK TIN KÜL ET, TIN BE Nİ.

Şekil 42. Münevver Özdemir'in Aşk Bağrında Yar Açtı adlı türküde uygulamış olduğu çarpma teknikleri.

-Özdemir, Aşk Bağrında Yar Açtı adlı türküde Mordan tekniğini üç yerde uygulamıştır. Üçüncü ölçüde “ma” hecesi seslendirilirken Aşağı Mordan tekniği uygulanmıştır. Altıncı ölçünün sonunda Aşağı Mordan hareketiyle eksen sesinin ikinci derecesi olan Kürdi perdesi güçlendirilmiştir. On birinci ölçüde “ter” hecesi seslendirilirken Aşağı Mordan yapıldıktan sonra eksen sesinin dördüncü derecesi olan Neva perdesinden eksen sesinin ikinci derecesi olan Kürdi perdesine inilmiştir.



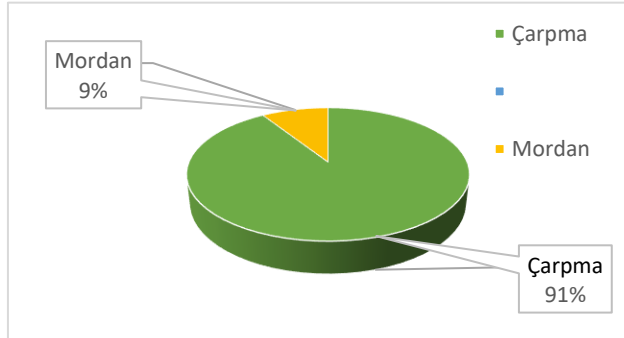
Şekil 43. Münevver Özdemir'in Aşk Bağrında Yar Açtı adlı türküde uygulamış olduğu Mordan teknikleri.

Münevver Özdemir'in Aşk Bağrında Yar Açtı adlı türküde uygulamış olduğu süsleme teknikleri ve bu tekniklerin kullanım sıklığı aşağıda gösterilmiştir:

Tablo 7

Münevver Özdemir'in Aşk Bağrında Yar Açtı Adlı Türküde Uygulamış Olduğu Süsleme Teknikleri

Münevver Özdemir'in Aşk Bağrında Yar Açtı adlı türküde uygulamış olduğu süsleme teknikleri	Kullanılma Sayısı
Çarpma	30
Mordan	3



Şekil 44. Münevver Özdemir'in Aşk Bağrında Yar Açtı adlı türküde uygulamış olduğu süsleme tekniklerinin dağılımı.

Tablo ve grafikten anlaşılabacağı üzere Münevver Özdemir'in Aşk Bağrında Yar Açtı adlı türküde uygulamış olduğu süsleme teknikleri; Çarpma ve Mordan'dır. Bu tekniklerden en çok uygulanan süsleme tekniği %91'lik oranla Çarpma'dır. Çarpma tekniğinden sonra en çok uygulanan teknik %9'luk oranla Mordan tekniğidir.

4.2.1.4. Münevver Özdemir'in Aşk Bağrında Yar Açtı Adlı Türküdeki İcra Özelliklerine Dayalı Olarak Oluşturulmuş Etütler

AŞK BAĞRIMDA YAR AÇTI

BETÜLL TOPRAK

Seyir Çalışması

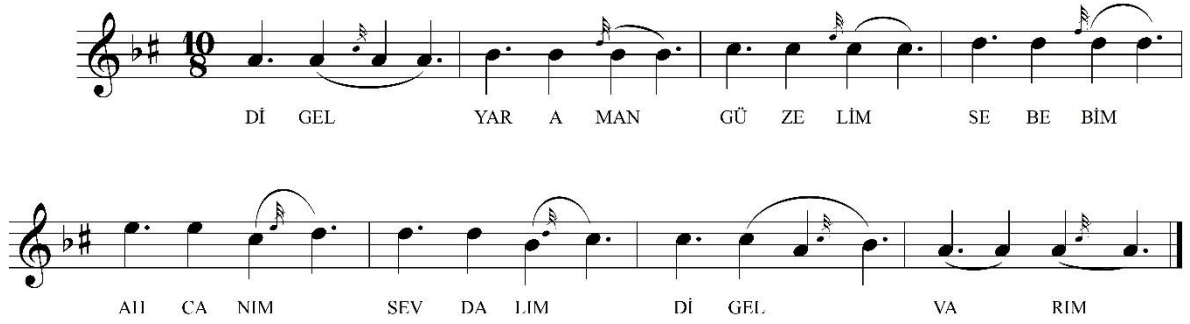


Şekil 45. Araştırmacı tarafından Aşk Bağrında Yar Açtı adlı türkü için hazırlanan seyir çalışması.

AŞK BAĞRIMDA YAR AÇTI

BETÜLL TOPRAK

Çarpma Çalışması

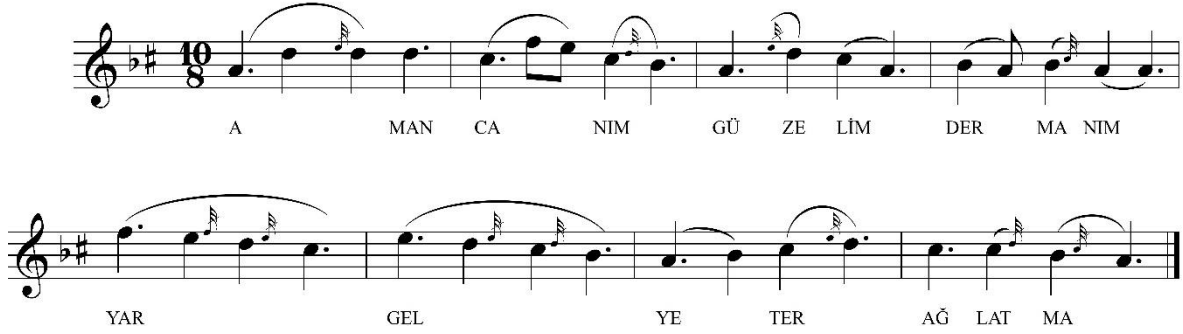


Şekil 46. Araştırmacı tarafından Aşk Bağrında Yar Açtı adlı türkü için hazırlanan Çarpma çalışması 1.

AŞK BAĞRIMDA YAR AÇTI

BETÜL TOPRAK

Çarpma Çalışması 2

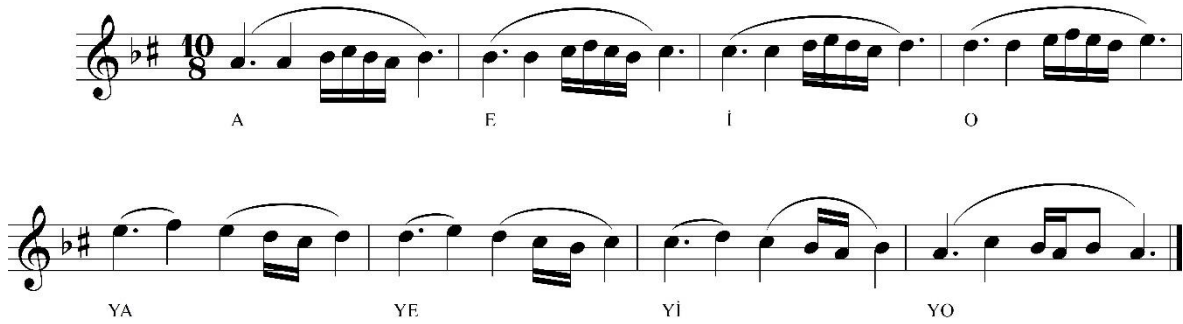


Şekil 47. Araştırmacı tarafından Aşk Bağrımda Yar Açtı adlı türkü için hazırlanan Çarpma çalışması 2.

AŞK BAĞRIMDA YAR AÇTI

BETÜL TOPRAK

16'lık Değerdeki Notalara Yönelik Çalışma



Şekil 48. Araştırmacı tarafından Aşk Bağrımda Yar Açtı adlı türkü için hazırlanan 16'lık değerdeki notalara yönelik çalışması.

4.2.2. Münevver Özdemir'in Pınara Varmadın Mı Adlı Türküdeki İcra Özellikleri Ve Bu Özelliklere Dayalı Olarak Oluşturulmuş Etüt Önerileri Nasıldır?

Bu bölümde; Pınara Varmadın mı adlı türkünün Münevver Özdemir'in ses icrasından hareketle araştırmacı tarafından oluşturulmuş notası, Münevver Özdemir'in bu türküdeki icra özellikleri ve bu özelliklerden hareketle söz konusu türkünün seslendirilmesine hazırlık anlamında katkı sağlayacak etütler sunulmuştur.

4.2.2.1. Münevver Özdemir'in İcrasından Pınara Varmadın Mı Adlı

Türkünün Araştırmacı Tarafından Notaya Alınmış Şekli Şöyledir:

Yöresi: Şanlıurfa

Kaynak Kişi: Mukim Tahir
Selahaddin Atabay

Seslendiren: Münevver Özdemir

Yeniden
Notaya Alan:

Betül Toprak

PINARA VARMADIN MI

SAZ

1
PI NA RA VAR MA DIN MI SU A LIP GEL ME DİN Mİ

2

3
SE Nİ E FE NİN Kİ Zİ HİÇ GE LİN O MA DIN MI

4

5
YAN DIM NA NAY GE LİN

6
UY GE LİN GE LİN GE LİN

7
YAN DIR DIN BE Nİ GE LİN

8
BİR TO MUR CUK GÜL İ DİM

9
SOL DUR DUN BE Nİ GE LİN

10
YAN DIM NA NAY GE LİN

PINARA VARMADIN MI
SU ALIP GELMEDİN Mİ
SENİ EFENİN KIZI
HİÇ GELİN OLMADIN MI

BU PINAR EŞME PINAR
DERDİMİ DEŞME PINAR
YAR YANINA GELENDE
SU VER SÖYLEŞME PINAR

UY GELİN GELİN GELİN
YANDIRDIN BENİ GELİN
BİR TOMURCUK GÜL İDİM
SOLDURDUN BENİ GELİN
YANDIM NANAY GELİN

Şekil 49. Pınara Varmadın mı adlı türkünün notası.

4.2.2.2. Münevver Özdemir'in Pınara Varmadın Mı Adlı Türküdeki İcrasının Seyir Özellikleri

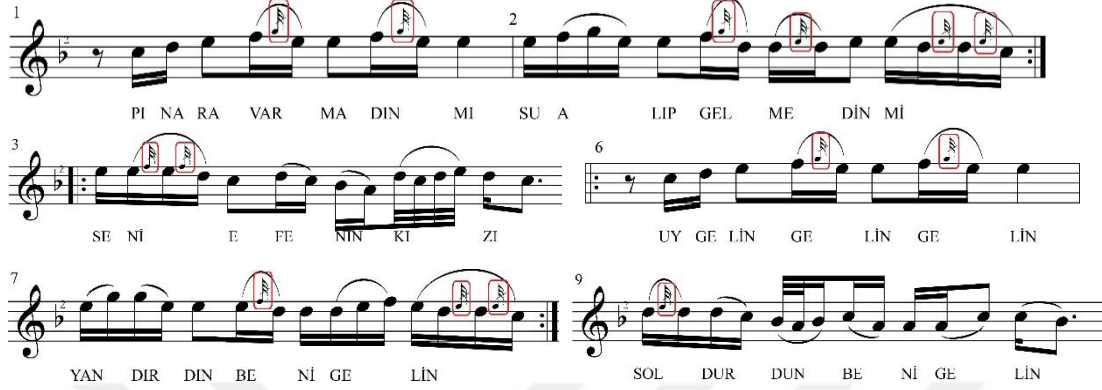
Seslendirmeye eksen sesinin üçüncü derecesi olan Çargâh perdesi ile başlanmış olup buradan makam seslerinde gezinerek eksen sesinin yedinci derecesi olan Gerdaniye perdesine çıkılmıştır. İkinci mısranın seslendirmesine geçildiğinde Gerdaniye perdesinden eksen sesinin üçüncü derecesi olan Çargâh perdesinde inilmiştir. Üçüncü ölçünün seslendirmesine eksen sesinin beşinci derecesi olan Hüseyini perdesi ile başlanmış ve makam seslerinde gezinerek inici bir seyirle eksen sesi olan Dügâh perdesine inilmiştir. Altı on arası ölçülerin icrası buraya kadar seslendirilen bölümler ile aynıdır.

4.2.2.3. Münevver Özdemir'in Pınara Varmadın Mı Adlı Türküde Uygulanmış Olduğu Süsleme Teknikleri

Özdemir'in Pınara Varmadın mı adlı türküde; Çarpma, Tremolo, Mordan ve Grup notaları tekniklerini kullandığı görülmektedir.

-Özdemir'in, Pınara Varmadın mı adlı türküde Çarpma tekniğini on dört yerde uyguladığı görülmektedir. Birinci ölçüde, eksen sesinin beşinci derecesinden altıncı derecesi olan Acem perdesine çıkılarak eksen sesinin yedinci derecesi olan Gerdaniye perdesinde Çarpma tekniği uygulanmıştır. İkinci ölçüde, eksen sesinin yedinci derecesi olan Gerdaniye perdesinde ve eksen sesinin beşinci derecesi olan Hüseyini perdesinde “me” hecesi seslendirilirken Çarpma tekniği uygulanmıştır. Ölçü sonunda Hüseyini perdesinden Çargâh perdesine doğru inerken eksen sesinin beşinci derecesinde Çarpma tekniği uygulanmıştır. Üçüncü ölçüde, eksen sesinin altıncı derecesi olan Acem perdesinde art arda oluşmuş Çarpmalar görülmektedir. Altıncı ölçüde eksen sesinin yedinci derecesi olan Gerdaniye perdesinde Çarpma tekniği uygulanmıştır. Yedinci ölçüde, Hüseyini perdesinden Neva perdesine doğru yönelirken “be” hecesi eksen sesinin altıncı derecesi olan Acem perdesinde Çarpma yapılmıştır. Ölçü sonuna doğru Hüseyini perdesinde Çarpma tekniği uygulanmıştır. Dokuzuncu ölçüde, eksen sesinin beşinci derecesi Hüseyini perdesinde Çarpma tekniği uygulanmıştır.

-Araştırmada tüm sanatçıların türkü icralarında perde üzerine yazılan çoğu notayı süsleme tekniği olan Çarpma şeklinde icra ettiği görülmüştür. Özellikle Tril olarak yazılan notaların Tremolo ve Çarpma birlikteliği şeklinde icra ettiği tespit edilmiştir.



Şekil 50. Münevver Özdemir'in Pınara Varmadın mı adlı türküde uygulamış olduğu Çarpma teknikleri.

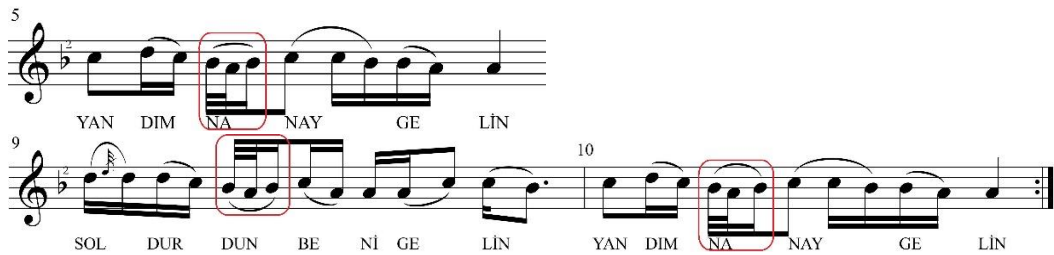
-Özdemir'in, Pınara Varmadın mı adlı türküde Tremolo tekniğini iki yerde uyguladığı görülmektedir. Üçüncü ölçüde, eksen sesinin beşinci derecesi olan Hüseyini perdesinde ve dokuzuncu ölçüde eksen sesinin dördüncü derecesi olan Neva perdesinde bu tekniği



uygulamıştır.

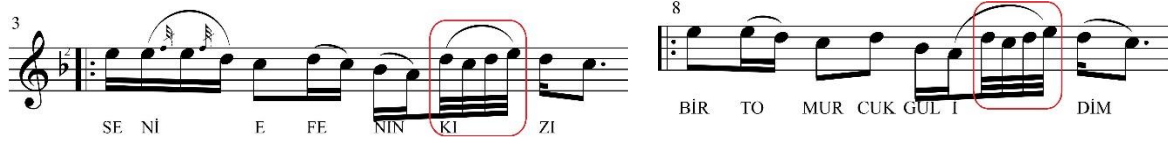
Şekil 51. Münevver Özdemir'in Pınara Varmadın mı adlı türküde uygulamış olduğu Tremolo teknikleri.

-Özdemir'in, Pınara Varmadın mı adlı türküde Mordan tekniğini üç yerde uyguladığı görülmektedir. Beşinci ölçüde, eksen sesinin ikinci derecesi olan Uşak perdesinde Alt Mordan tekniği uygulanmıştır. Dokuzuncu ve onuncu ölçüde, Dügah perdesine doğru makam sesleri ile yönelirken eksen sesinin ikinci derecesi olan Uşak perdesinde Alt Mordan tekniği uygulanmıştır.



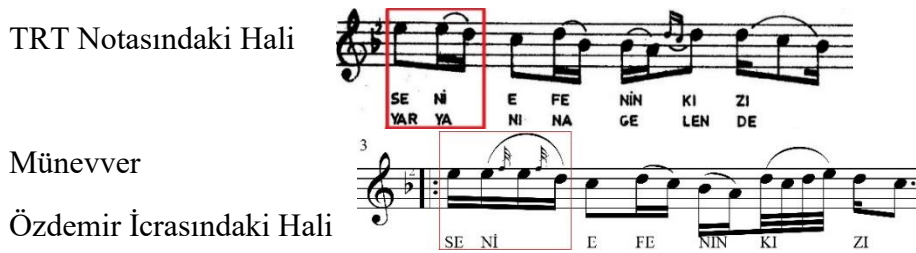
Şekil 52. Münevver Özdemir'in Pınara Varmadın mı adlı türküde uygulamış olduğu Mordan teknikleri.

-Özdemir'in, Pınara Varmadın mı adlı türküde Grup Notaları tekniğini iki yerde uyguladığı görülmektedir. Üçüncü ölçüde, Dügah perdesinden sonra eksen sesinin dördüncü derecesi olan Neva perdesine çıkılarak türküyeye karakteristik özellik katan Grup Notaları tekniğinin uygulandığı görülmektedir. Sekizinci ölçüde, "i" hecesi seslendirilirken eksen sesinin dördüncü derecesinde Neva perdesine çıkılmış ve Grup Notaları uygulanmıştır.



Şekil 53. Münevver Özdemir'in Pınara Varmadın mı adlı türküde uyguladığı Grupetto teknikleri.

-Pınara Varmadın mı adlı türkünün Özdemir icrasında büyük çoğunlukla Tremolo ve Çarpma tekniğinin birlikte uygulandığı görülmektedir. Tril duyumu da oluşturabilecek bu süslemenin Tril tekniğinden farkı; Çarpmaların perde seslendirmesine göre daha köşeli ve sert seslendirilmesidir. Türkünün birçok yerinde uygulanan bu süsleme birlikteliğinin TRT notasından farklılık oluşturduğu görülmekle birlikte, bu icra biçiminin türkünün karakteristik ve yöresel özelliğinin ortaya konmasında önemli olduğu düşünülmektedir. TRT notasından farklılık arz eden bu seslendirmenin bir örneği aşağıdaki gibidir:



Şekil 54. Pınara Varmadın mı adlı türkünün notasının üçüncü ölçüsünün TRT notasındaki hali ile Münevver Özdemir icrasındaki farkı.

-Özdemir'in TRT notasına göre farklı seslendirdiği bir başka durum ise; TRT notasında üçüncü ölçü sonunun eksen sesinin ikinci derecesi olan Uşak perdesiyle bitirildiği görülmekte iken Özdemir'in bu bölümü eksen sesinin üçüncü derecesi olan Çargâh perdesi ile bitirmesi olmuştur.

TRT Notasındaki Hali

Münevver

Özdemir İcrasındaki Hali

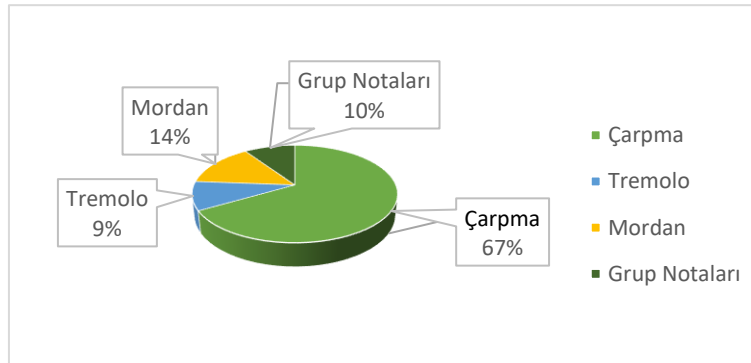


Şekil 55. Pınara Varmadın mı adlı türkünün notasının üçüncü ölçüsünün TRT notasındaki hali ile Münevver Özdemir icrasındaki farkı 2.

Tablo 8

Münevver Özdemir'in Pınara Varmadın mı Açtı Adlı Türküde Uygulamış Olduğu Süsleme Teknikleri

Münevver Özdemir'in Pınara Varmadın mı Açtı adlı türküde uygulamış olduğu süsleme teknikleri	Kullanılma Sayısı
Çarpma	14
Tremolo	2
Mordan	3
Grup Notaları	2



Şekil 56. Münevver Özdemir'in Pınara Varmadın mı adlı türküde uygulamış olduğu süsleme tekniklerinin dağılımı.

Tablo ve grafikten anlaşılabacağı üzere Münevver Özdemir'in Pınara Varmadın mı adlı türküde uygulamış olduğu süsleme teknikleri; Çarpma, Tremolo, Grup notaları ve Mordan'dır. Bu tekniklerden en çok kullanılan süsleme tekniği %67'lik oranla Çarpma tekniğidir. Bu teknikten sonra en çok kullanılan teknik ise %14'lük oranla Mordan tekniği olmuştur. Özdemir'in bu türküyü seslendirirken en az kullandığı teknikler ise Tremolo ve Grup notalarıdır.

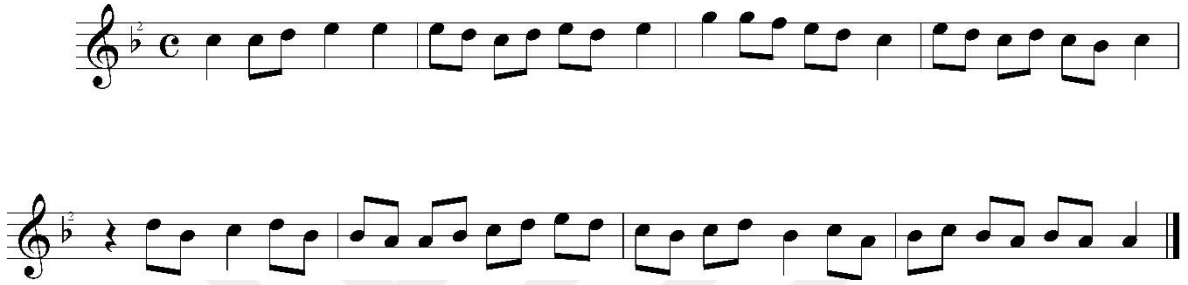
4.2.2.4. Münevver Özdemir'in Pınara Varmadın Mı Adlı Türküdeki İcra

Özelliklerine Dayalı Olarak Oluşturulmuş Etütler

PINARA VARMADIN MI

BETÜL TOPRAK

Seyir Çalışması

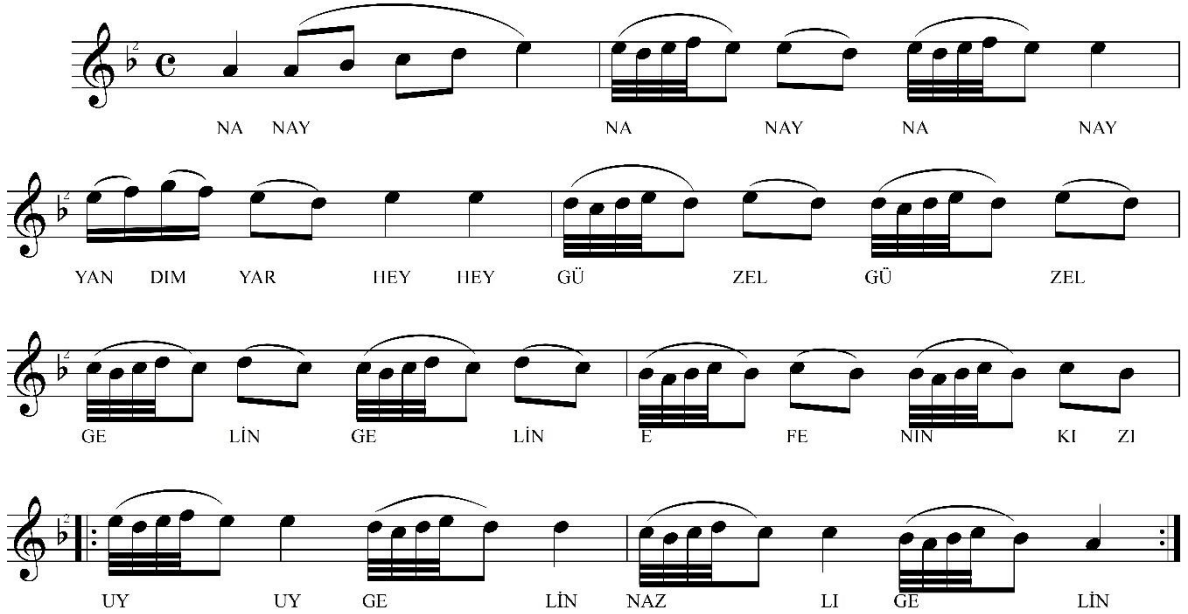


Şekil 57. Araştırmacı tarafından Pınara Varmadın mı adlı türkü için hazırlanan Seyir çalışması.

PINARA VARMADIN MI

BETÜL TOPRAK

32'lik Değerdeki Notalara Yönelik Çalışma



Şekil 58. Araştırmacı tarafından Pınara Varmadın mı adlı türkü için hazırlanan 32'lik değerdeki notalara yönelik çalışma.

PINARA VARMADIN MI

BETÜL TOPRAK

Çarpma Çalışması

A MAN A MAN A MAN A MAN YAR A MAN A MAN A MAN

UY GE LİN GE LİN GE LİN NA NAY A MAN HEY HEY

OF GÜ ZEL HEY HEY YAN DIR DİN BE Nİ GE LİN

NA NAY GÖ NÜL HEY HEY DERT Lİ BA ŞIM HEY HEY

Şekil 59. Araştırmacı tarafından Pınara Varmadın mı adlı türkü için hazırlanan Çarpma tekniği çalışması.

PINARA VARMADIN MI

BETÜL TOPRAK

Tremolo ve Çarpma Çalışması

AH HEY

DOST HEY

AH HEY AH DOST

AH YAR SE BEP HEY

Şekil 60. Araştırmacı tarafından Pınara Varmadın mı adlı türkü için hazırlanan Tremolo ve Çarpma tekniği çalışması.

4.2.3. Münevver Özdemir'in Tamburam Rebap Oldu Adlı Türküdeki İcra Özellikleri Ve Bu Özelliklere Dayalı Olarak Oluşturulmuş Etüt Önerileri Nasıldır?

Bu bölümde; Tamburam Rebap Oldu adlı türkünün Münevver Özdemir'in ses icrasından hareketle araştırmacı tarafından oluşturulmuş notası, Münevver Özdemir'in bu türküdeki icra özellikleri ve bu özelliklerden hareketle söz konusu türkünün seslendirilmesine hazırlık anlamında katkı sağlayacak etütler sunulmuştur.



4.2.3.1. Münevver Özdemir'in İcrasından Tamburam Rebap Oldu Adlı

Türkünün Araştırmacı Tarafından Notaya Alınmış Şekli Şöyledir:

Yöresi: Şanlıurfa

Kaynak Kişi: Bakır Yurtsever

Seslendiren: Münevver Özdemir

Yeniden
Notaya Alan:

Betül Toprak

TAMBURAM REBAP OLDU

SAZ

1 TAMBU RAMRE BAP OL DU Cİ ĞE RİM KE BAP OL DU VAY

2

3

4

5 vib.

6 İŞ TE DİM VER ME Dİ LER BİR ZA LIM SE BEP OL DU

7

8 vib.

9

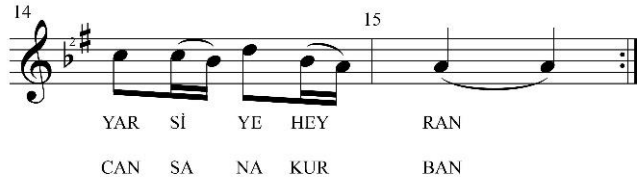
10 vib.

11

12

13

A MAN A MAN A MAN A MAN A MAN A MAN A MAN A MAN



TAMBURAM REBAP OLDU
CİĞERİM KEBAP OLDU VAY
İSTEDİM VERMEDİLER
BİR ZALİM SEBEP OLDU

BAĞLANTI:

AMAN AMAN AMAN AMAN
YAR SANA HEYRAN
AMAN AMAN AMAN AMAN
CAN SANA KURBAN

ÖRDEK SUYA DAL DA GEL
YARDAN HABER AL DA GEL VAY
EĞER YARİM GELMEZSE
TUT KOLUNDAN AL DA GEL

Şekil 61. Tamburam Rebap Oldu adlı türkünün notası

4.2.3.2. Münevver Özdemir'in Tamburam Rebap Oldu Adlı Türküdeki İcrasının Seyir Özellikleri

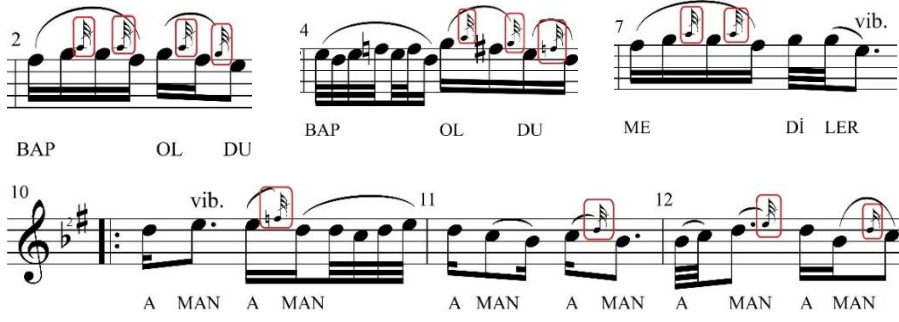
Seslendirmeye eksen sesinin altıncı derecesi olan Eviç perdesinde başlanmış olup sonrasında makam sesleri ile eksen sesinin sekizinci derecesi olan Muhayyer perdesine çıkılmıştır. Dördüncü ölçüde seslendirmeye eksen sesinin beşinci derecesi olan Hüseyini perdesinde başlanmış ve eser donanımından farklı olarak Acem perdesi kullanılmıştır. Beşinci ölçüye geçildiğinde eksen sesinin dördüncü derecesi olan Neva perdesinde yarım karar verilmiştir. Altı dokuz ölçüleri arasının bu bölümle aynı şekilde icra edildiği görülmektedir. Onuncu

ölçü ile birlikte seslendirmeye eksen sesinin dördüncü derecesi olan Neva perdesinde başlanmış ve eksen sesinin beşinci derecesi olan Hüseyini perdesine çıkılmıştır. Seslendirmenin devamında makam sesleri ile karara yönelme olmuş ve on beşinci ölçüde Düğah perdesine inilerek seslendirme bitirilmiştir.

4.2.3.3. Münevver Özdemir'in Tamburam Rebap Oldu Adlı Türküde Uygulanmış Olduğu Süsleme Teknikleri

Özdemir'in Tamburam Rebap Oldu adlı türküde; Çarpma, Mordan, Grup notaları ve Vibrato tekniklerini uyguladığı görülmektedir.

-Özdemir'in, Tamburam Rebap Oldu adlı türküde Çarpma tekniğini on üç yerde uyguladığı görülmektedir. İkinci ölçüde Muhayyer perdesinde ve devamında eksen sesinin yedinci derecesi olan Gerdaniye perdesinden eksen sesinin beşinci derecesi olan Hüseyini perdesine doğru inilirken sırasıyla Muhayyer ve Gerdaniye perdelerinde Çarpma tekniği uygulanmıştır. Dördüncü ölçüde Gerdaniye perdesinden eksen sesinin dördüncü derecesi olan Neva perdesine doğru inilirken sırayla Muhayyer, Gerdaniye ve Acem perdelerinde Çarpma tekniği uygulanmıştır. Yedinci ölçüde “me” hecesi seslendirilirken Muhayyer perdesinde Çarpma tekniği uygulanmıştır. Onuncu ölçüde Hüseyini perdesinden Neva perdesine inerken Acem perdesinde Çarpma tekniği uygulanmıştır. On birinci ölçüde Çargâh perdesinden Uşak perdesine inerken Neva perdesinde Çarpma tekniği uygulanmıştır. On ikinci ölçüde eksen sesinin beşinci derecesi olan Hüseyini perdesinde Çarpma tekniği uygulanmıştır. On ikinci ölçünün sonunda karara yönelinmiş ve Neva perdesinde Çarpma tekniği uygulandıktan sonra Çargâh perdesine inilmiştir.



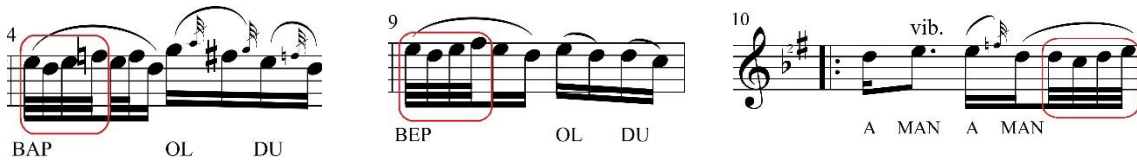
Şekil 62. Münevver Özdemir'in Tamburam Rebap Oldu adlı türküde uygulamış olduğu Çarpma teknikleri.

-Özdemir'in, Tamburam Rebap Oldu adlı türküde Mordan tekniğini üç yerde uyguladığı görülmektedir. Üçüncü ölçüde, eksen sesinin altıncı derecesi olan Eviç perdesinde Üst Mordan tekniği kullanılarak seslendirmeye başlanılmıştır. Devamında eksen sesinin yedinci derecesi olan Gerdaniye perdesinde Alt Mordan tekniği uygulanarak bir bütünlük oluşturulmuştur. Sekizinci ölçüde “za” hecesi seslendirilirken Gerdaniye perdesinde Alt Mordan tekniği uygulanmıştır.



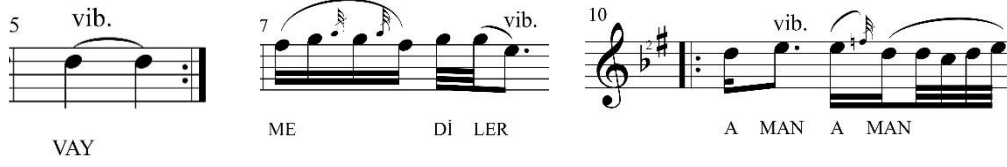
Şekil 63. Münevver Özdemir'in Tamburam Rebap Oldu adlı türküde uygulamış olduğu Mordan teknikleri.

-Özdemir'in, Tamburam Rebap Oldu adlı türküde Grupetto (Grup notaları) tekniğini üç yerde uyguladığı görülmektedir. Dördüncü ölçüde seslendirmeye eksen sesinin beşinci derecesi olan Hüseyini perdesinde grup notaları ile başlandığı görülmektedir. Ayrıca bu teknik uygulanırken eser donanımından farklı olarak Acem perdesi kullanılmıştır. Dokuzuncu ölçüde eksen sesinin beşinci derecesi olan Hüseyini perdesinde Grup Notaları tekniği uygulanarak seslendirmeye başlanmıştır. Onuncu ölçünün sonunda Grup Notaları tekniği uygulanarak diğer ölçüye geçiş sağlanmıştır.



Şekil 64. Münevver Özdemir'in Tamburam Rebap Oldu adlı türküde uygulamış olduğu Grupetto teknikleri.

-Özdemir'in, Tamburam Rebap Oldu adlı türküde Vibrato tekniğini üç yerde uyguladığı görülmektedir. Beşinci ölçüde “vay” hecesi, yedinci ölçüde “ler” hecesi ve onuncu ölçüde “man” hecesi Vibrato tekniği ile seslendirilmiştir.



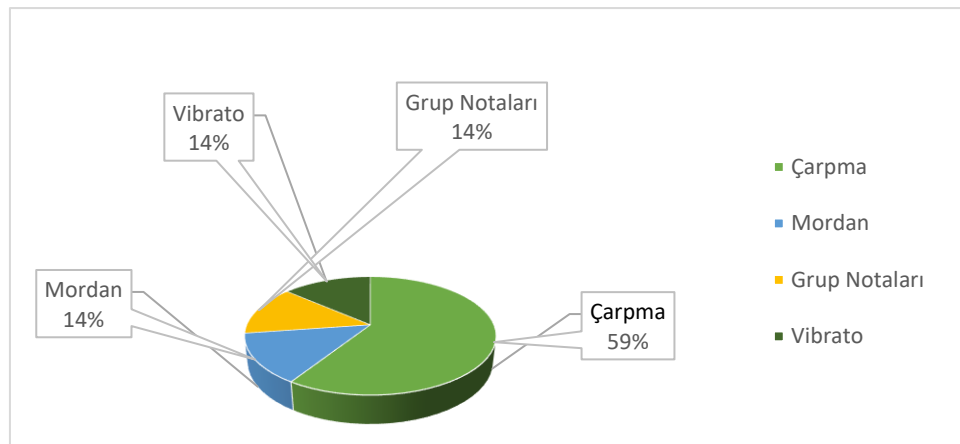
Şekil 65. Münevver Özdemir'in Tamburam Rebap Oldu adlı türküde uygulamış olduğu Vibrato teknikleri.

Münevver Özdemir'in Tamburam Rebap Oldu adlı türküde uygulamış olduğu süsleme teknikleri ve bu tekniklerin kullanım sıklığı aşağıda gösterilmiştir:

Tablo 9

Münevver Özdemir'in Tamburam Rebap Oldu Adlı Türküde Uygulamış Olduğu Süsleme Teknikleri

Münevver Özdemir'in Tamburam Rebap Oldu adlı türküde uygulamış olduğu süsleme teknikleri	Kullanılma Sayısı
Çarpma	13
Mordan	3
Grup Notaları	3
Vibrato	3



Şekil 66. Münevver Özdemir'in Tamburam Rebap Oldu adlı türküde uygulamış olduğu süsleme tekniklerinin dağılımı.

Tablo ve grafikten anlaşılacağı üzere Münevver Özdemir'in Tamburam Rebap Oldu adlı türküde uygulamış olduğu süsleme teknikleri; Çarpma, Grup notaları, Vibrato ve

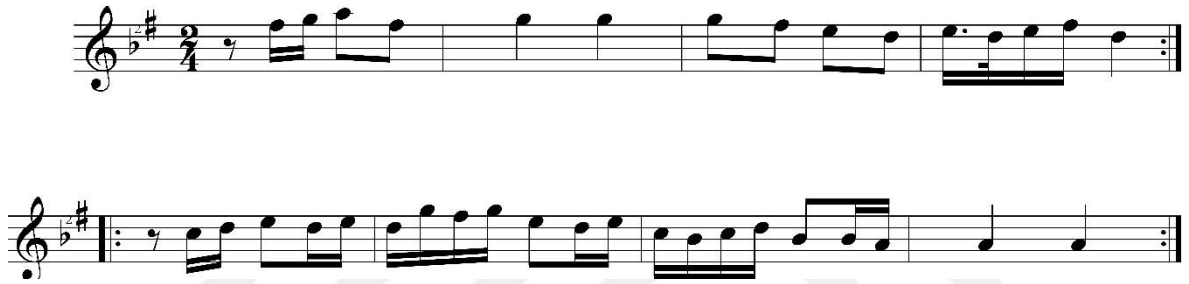
Mordan'dır. Bu tekniklerden en çok kullanılan süsleme tekniği %59'luk oranla Çarpma tekniğidir. Bu teknikten sonra en çok kullanılan teknikler; %14'lük oran, eşit kullanım ile Grup Notaları, Vibrato ve Mordan tekniğidir.

4.2.3.4. Münevver Özdemir'in Tamburam Rebap Oldu Adlı Türküdeki İcra Özelliklerine Dayalı Olarak Oluşturulmuş Etütler

TAMBURAM REBAP OLDU

EE TULL TOPRAK

Seyir Çalışması

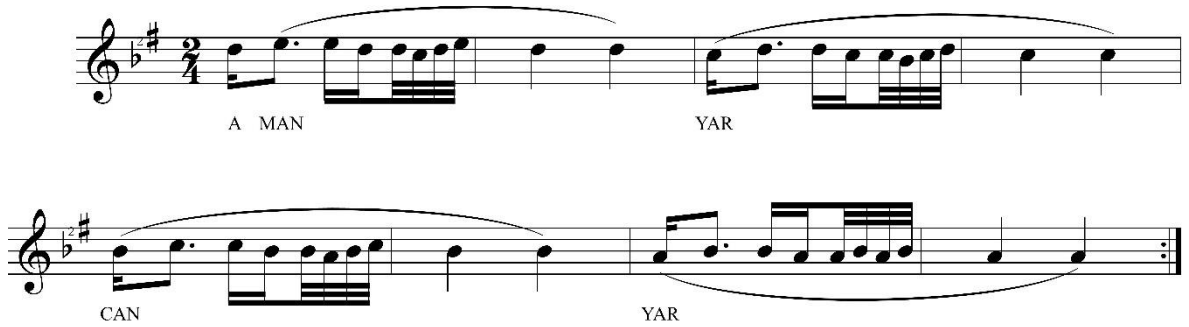


Şekil 67. Araştırmacı tarafından Tamburam Rebap Oldu adlı türkü için hazırlanan Seyir çalışması.

TAMBURAM REBAP OLDU

EE TULL TOPRAK

32'lik Değerdeki Notalara Yönelik Çalışma

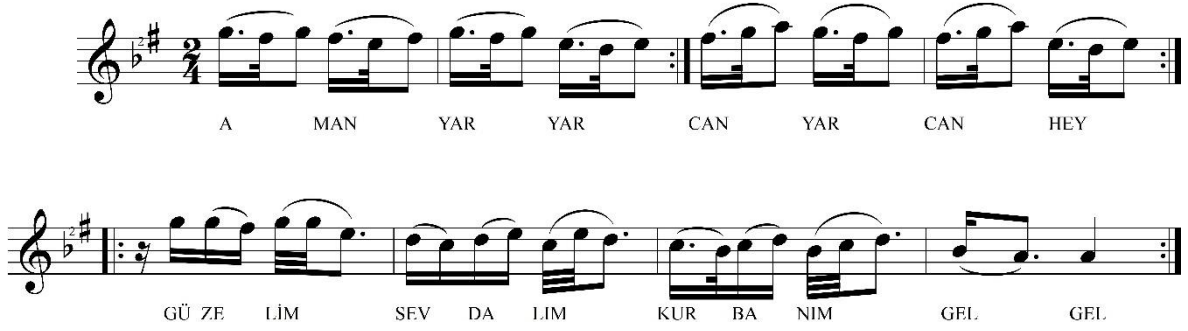


Şekil 68. Araştırmacı tarafından Tamburam Rebap Oldu adlı türkü için hazırlanan 32'lik değerdeki notalara yönelik çalışma.

TAMBURAM REBAP OLDU

BETÜLL TOPRAK

Noktalı Seslere Yönelik Çalışma

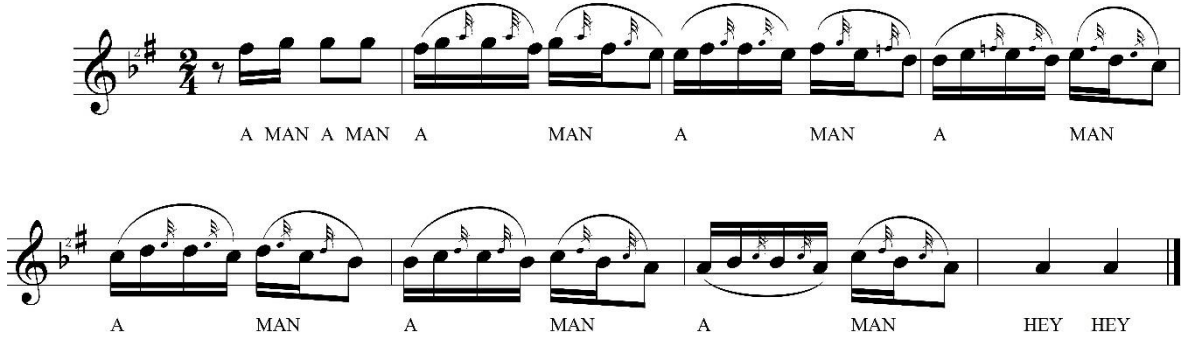


Şekil 69. Araştırmacı tarafından Tamburam Rebap Oldu adlı türkü için hazırlanan noktalı seslere yönelik çalışma.

TAMBURAM REBAP OLDU

BETÜLL TOPRAK

Çarpma Çalışması



Şekil 70. Araştırmacı tarafından Tamburam Rebap Oldu adlı türkü için hazırlanan Çarpma tekniği Çalışması.

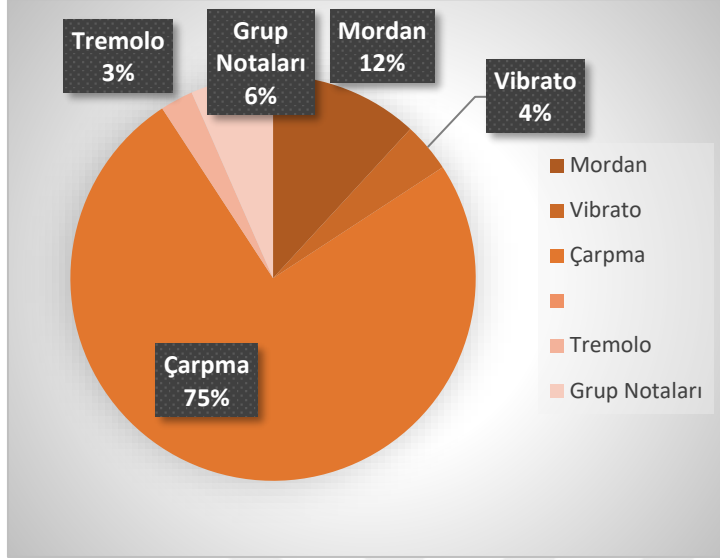
Araştırmacı tarafından yapılan vokal analizler sonucunda Münevver Özdemir'in seslendirdiği üç türküde uygulamış olduğu süsleme teknikleri aşağıdaki gibidir:

Tablo 10

Münevver Özdemir'in Seslendirdiği Üç Türküde Uygulamış Olduğu Süsleme Teknikleri

Münevver Özdemir'in seslendirdiği üç türküde uygulamış olduğu süsleme teknikleri	Kullanılma Sayısı
Çarpma	57
Mordan	9
Vibrato	3

Tremolo	2
Grup Notaları	5



Şekil 71. Münevver Özdemir'in seslendirdiği üç türküde uyguladığı süsleme tekniklerinin dağılımı.

Yukarıda verilmiş olan Tablo ve grafikten anlaşılacağı üzere Münevver Özdemir seslendirmiş olduğu üç türküde Mordan, Vibrato, Apojyatür, Tremolo, Grup Notaları ve Çarpma tekniğini uygulamıştır. Özdemir bu üç türküde %75'lik oranla en çok Çarpma tekniğini uygulamıştır. Bu tekniği %12'lik oranla Mordan takip etmektedir. Bu iki tekniği takip eden teknikler; %6'lık oran ile Grup Notaları ve %4'lük oranla Vibrato olmuştur. Özdemir'in seslendirdiği üç türküde en az uyguladığı teknik ise %3'lük oranla Tremolo tekniğidir.

4.3. Üçüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum

Araştırmada üçüncü alt problem olan "Hasan Özel'in ses icra özellikleri ve bu özelliklere dayalı olarak oluşturulmuş etüt önerileri nasıldır?" sorusunun çözümü için Hasan Özel'in seslendirmiş olduğu Akdeniz bölgesine ait üç türkü incelenmiş, yeniden notaya alınmış ve analiz edilmiştir. Elde edilen tespitlerden hareketle türküyeye hazırlık olarak uygulanabilecek etütler oluşturulmuştur.

4.3.1. Hasan Özel'in Ah Neyleyim Gönül Adlı Türküdeki İcra Özellikleri Ve Bu Özelliklere Dayalı Olarak Oluşturulmuş Etüt Önerileri Nasıldır?

Bu bölümde; Ah Neyleyim Gönül adlı türkünün Hasan Özel'in ses icrasından hareketle araştırmacı tarafından oluşturulmuş notası, Hasan Özel'in bu türküdeki icra özellikleri ve bu özelliklerden hareketle söz konusu türkünün seslendirilmesine hazırlık anlamında katkı sağlayacak etütler sunulmuştur.



**4.3.1.1. Hasan Özel'in İcrasından Ah Neyleyim Gönül Adlı Türkünün
Araştırmacı Tarafından Notaya Alınmış Şekli Şöyledir:**

Yöresi: Adana

Yeniden

Kaynak Kişi: Aşık Ferrahi

Notaya Alan:

Seslendiren: Hasan Özel

Betül Toprak

AH NEYLEYİM GÖNÜL

The musical score is written in 10/8 time with a key signature of one sharp (F#). It consists of a single melodic line with lyrics in Turkish. The score is divided into measures, with some measures containing multiple lyrics. The lyrics are: AH NEY LE YİM GÖ NÜL SE NİN E LİN DEN SAZ HER ZA MAN AĞ LA RIM GÜ LE MEM GAY RI OY HER ZA MAN AĞ LA RIM GU LE MEM GAY RI SAZ BEN BIK TIM U SAN DIM E LİN Dİ LİN DEN OY TERK ET TİM SI LA YI DÖ NE MEMGAY RI SAZ DÖ NE MEM GAY RI SAZ. The score includes various musical notations such as eighth notes, quarter notes, and rests, as well as vibrato markings (vib.) and slurs.

Şekil 72. Ah Neyleyim Gönül adlı türkünün notası.

4.3.1.2. Hasan Özel'in Ah Neyleyim Gönül Adlı Türküdeki İcrasının Seyir

Özellikleri

Seslendirmeye eksen sesinin altıncı derecesi olan Eviç perdesinde başlanmış olup sonrasında eksen sesinin yedinci derecesi olan Gerdaniye perdesine çıkılmıştır. İkinci ölçü ile birlikte Gerdaniye perdesinden sırasıyla Eviç, Hüseyini ve Neva perdelerine inilerek Neva perdesinde müzik cümlesi bitirilmiştir. Üçüncü ölçüde eksen sesinin beşinci derecesi olan Hüseyini perdesinde seslendirmeye başlanmış ve eksen sesinin altıncı derecesi olan Acem perdesine çıkılmıştır. Seslendirmenin devamında makam sesleri ile gezinip karara doğru yönelme olmuş ve altıncı ölçüde eksen sesi olan Dügâh perdesinde müzik cümlesi bitirilmiştir. Yedi-on bir arası ölçülerin seslendirmenin seyri, üç-altı arası ölçülerin seslendirmesinin seyri ile aynı olmuştur.

4.3.1.3. Hasan Özel'in Ah Neyleyim Gönül Adlı Türküde Uygulamış

Olduğu Süsleme Teknikleri

Özel'in Ah Neyleyim Gönül adlı türküde; Mordan, Vibrato, Tremolo ve Çarpma tekniğini uyguladığı görülmektedir.

-Özel, Ah Neyleyim Gönül adlı türküde Mordan tekniğini üç yerde uygulamıştır. İkinci ölçüde, “nin” hecesi seslendirilirken Gerdaniye perdesinde Alt Mordan tekniği uygulanmıştır. Altıncı ölçüde “le” hecesi seslendirilirken Çargâh perdesinde Alt Mordan tekniği uygulanmıştır. Onuncu ölçüde “ne hecesi seslendirilirken Çargâh perdesinde Alt Mordan tekniği uygulanmıştır.



Şekil 73. Hasan Özel'in Ah Neyleyim Gönül adlı türküde uygulamış olduğu Mordan teknikleri.

-Özel, Ah Neyleyim Gönül adlı türküde Vibrato tekniğini dokuz yerde uygulamıştır. Birinci ölçüde, “yim” ve “gö” heceleri eksen sesinin beşinci derecesi olan Hüseyini perdesinde Vibratolu seslendirilmiştir. İkinci ölçüde, “lin” hecesi eksen sesinin dördüncü derecesi olan Neva perdesine doğru inerken Hüseyini perdesinde vibratolu seslendirilmiştir. Üçüncü ölçüde, eksen sesinin üçüncü derecesi olan Çargâh perdesinde “la” hecesi, dördüncü ölçüde “gay” hecesi ve beşinci ölçüde “la” hecesi Vibrato tekniği uygulanarak seslendirilmiştir. Yedinci ölçüde eksen sesinin üçüncü derecesi olan Çargâh perdesinde “san” hecesi Vibratolu seslendirilmiştir. Sekizinci ölçüde “lin” hecesi ve dokuzuncu ölçüde “la” hecesi Vibrato tekniği uygulanarak seslendirilmiştir.

The image displays a musical score for the song 'Ah Neyleyim Gönül' in staff notation. The score is divided into nine measures, each with a measure number (1-9) in the top left corner. The lyrics are written below the notes. Red boxes with the label 'vib.' are placed over specific notes to indicate where the vibrato technique is applied. The notes are as follows:

- Measure 1: AH NEY LE YİM GÖ NÜL
- Measure 2: SE NİN E LİN DEN SAZ
- Measure 3: HER ZA MAN AĞ LA RIM
- Measure 4: GÜ LE MEM GAY RI OY
- Measure 5: HER ZA MAN AĞ LA RIM
- Measure 9: TERK ET TİM Sİ LA YI
- Measure 7: BEN BİK TİM U SAN DIM
- Measure 8: E LİN Dİ LİN DEN OY

Şekil 74. Hasan Özel'in Ah Neyleyim Gönül adlı türküde uygulamış olduğu Vibrato teknikleri.

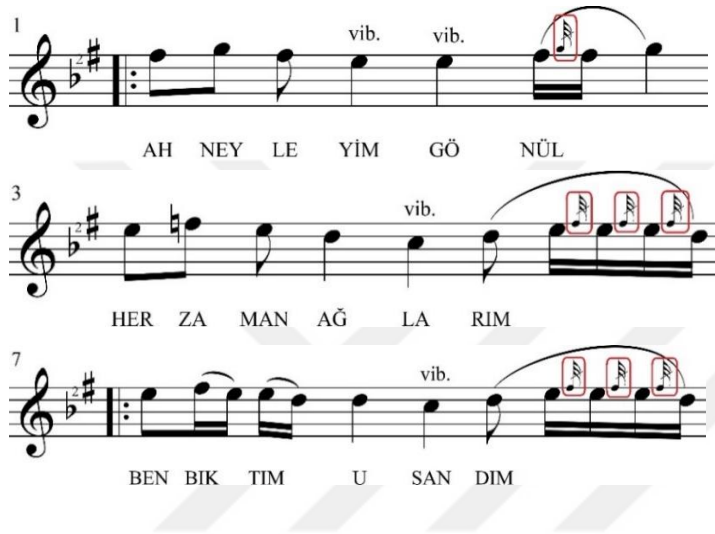
-Özel, Ah Neyleyim Gönül adlı türküde Tremolo tekniğini iki yerde uygulamıştır. Üçüncü ölçüde “rım” hecesi ve yedinci ölçüde “dım” hecesi seslendirilirken Tremolo tekniği uygulanmıştır.

The image displays a musical score for the song 'Ah Neyleyim Gönül' in staff notation. The score is divided into two measures, each with a measure number (3 and 7) in the top left corner. The lyrics are written below the notes. Red boxes with the label 'vib.' are placed over specific notes to indicate where the tremolo technique is applied. The notes are as follows:

- Measure 3: HER ZA MAN AĞ LA RIM
- Measure 7: BEN BİK TİM U SAN DIM

Şekil 75. Hasan Özel'in Ah Neyleyim Gönül adlı türküde uygulamış olduğu Tremolo teknikleri.

-Özel, Ah Neyleyim Gönül adlı türküde Çarpma tekniğini yedi yerde uygulamıştır. Birinci ölçüde, Hüseyini perdesinden eksen sesinin yedinci derecesi olan Gerdaniye perdesine doğru çıkarken Gerdaniye perdesinde Çarpma tekniği uygulanmıştır. Üçüncü ölçüde “rım” hecesi ve yedinci ölçüde “dım” hecesi seslendirilirken Hüseyini perdesinde Çarpma tekniği uygulanmıştır.



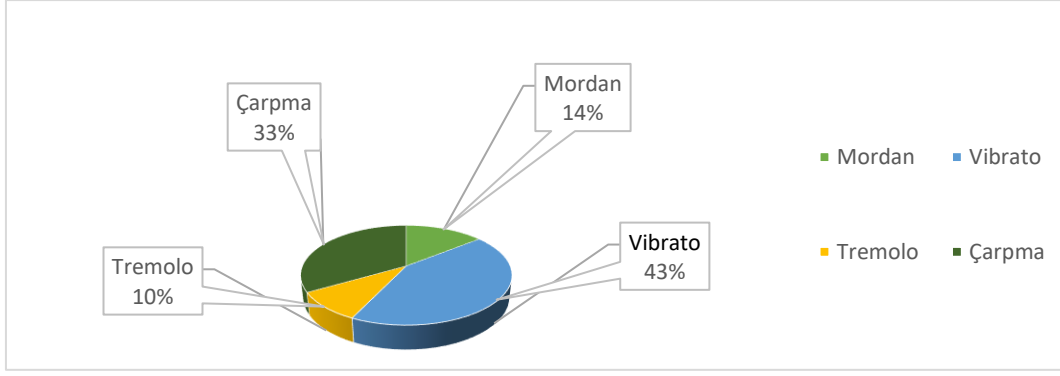
Şekil 76. Hasan Özel'in Ah Neyleyim Gönül adlı türküde uygulamış olduğu Çarpma teknikleri.

Hasan Özel'in Ah Neyleyim Gönül adlı türküde uygulamış olduğu süsleme teknikleri ve bu tekniklerin kullanım sıklığı aşağıda gösterilmiştir:

Tablo 11

Hasan Özel'in Ah Neyleyim Gönül Adlı Türküde Uygulamış Olduğu Süsleme Teknikleri

Hasan Özel'in Ah Neyleyim Gönül adlı türküde uygulamış olduğu süsleme teknikleri	Kullanılma Sayısı
Mordan	3
Vibrato	9
Tremolo	2
Çarpma	7



Şekil 77. Hasan Özel'in Ah Neyleyim Gönül adlı türküde uygulamış olduğu süsleme tekniklerinin dağılımı.

Tablo ve grafikten anlaşılacağı üzere Hasan Özel'in “Ah Neyleyim Gönül” adlı türküde uygulamış olduğu süsleme teknikleri; Mordan, Vibrato, Tremolo ve Çarpma’dır. Bu tekniklerden en çok kullanılan süsleme tekniği %43’lük oranla Vibrato tekniğidir. Vibrato’dan sonra en çok kullanılan teknik %33’lük oranla Çarpma tekniği olmuştur. Bu iki tekniği %14’lük oranla Mordan takip etmektedir. Hasan Özel’in bu türküyü seslendirirken en az kullandığı teknik ise Tremolo’dur.

4.3.1.4. Hasan Özel'in Ah Neyleyim Gönül Adlı Türküdeki İcra Özelliklerine Dayalı Olarak Oluşturulmuş Etütler

AH NEYLEYİM GÖNÜL

BETÜL TOPRAK

Seyir Çalışması



Şekil 78. Araştırmacı tarafından Ah Neyleyim Gönül adlı türkü için hazırlanan Seyir çalışması.

AH NEYLEYİM GÖNÜL

BETÜL TOPRAK

Mordan Çalışması



Şekil 79. Araştırmacı tarafından Ah Neyleyim Gönül adlı türkü için hazırlanan Mordan çalışması.

AH NEYLEYİM GÖNÜL

BETÜL TOPRAK

Tremolo çalışması

AH YAN DIM YAR A TE Şİ NE

HER ZA MAN AĞ LA RIM OY

AH BE NİM GA RİP BA ŞİM

OY OY

Şekil 80. Araştırmacı tarafından Ah Neyleyim Gönül adlı türkü için hazırlanan Tremolo çalışması.

AH NEYLEYİM GÖNÜL

BETÜL TOPRAK

Vibrato Çalışması

A MAN A MAN A MAN A MAN EY A MAN A MAN A MAN

YAN DIM OF OF OF OF AĞ LA RIM A MAN A MAN

Şekil 81. Araştırmacı tarafından Ah Neyleyim Gönül adlı türkü için hazırlanan Vibrato çalışması.

4.3.2. Hasan Özel'in İbrişim Örmüyorlar Adlı Türküdeki İcra Özellikleri ve Bu Özelliklere Dayalı Olarak Oluşturulmuş Etüt Önerileri Nasıldır?

Bu bölümde; İbrişim Örmüyorlar adlı türkünün Hasan Özel'in ses icrasından hareketle araştırmacı tarafından oluşturulmuş notası, Hasan Özel'in bu türküdeki icra özellikleri ve bu özelliklerden hareketle söz konusu türkünün seslendirilmesine hazırlık anlamında katkı sağlayacak etütler sunulmuştur.



**4.3.2.1. Hasan Özel'in İcrasından İbrişim Örmüyorlar Adlı Türkünün
Araştırmacı Tarafından Notaya Alınmış Şekli Şöyledir:**

Yöresi: Adana

Kaynak Kişi: Aziz Şenses

Seslendiren: Hasan Özel

Yeniden

Notaya Alan:

Betül Toprak

İBRİŞİM ÖRMÜYORLAR

The musical score is written in 2/4 time with a key signature of one flat (B-flat). It consists of six staves of music. The first two staves are instrumental. The third staff begins the vocal melody with the lyrics 'İB Rİ ŞİM ÖR MÜ YOR LAR OY OY İB Rİ ŞİM ÖR'. The fourth staff continues with 'MÜ YOR LAR OY OY SEV Mİ ŞİM VER Mİ YOR LAR'. The fifth staff has 'DA YA NA BEN SEV Mİ ŞİM VER Mİ YOR LAR'. The sixth staff contains 'SAB RE DE BEN TAN RI NIN ZA LİM LE Rİ'. The seventh staff continues with 'OY OY TAN RI NIN ZA LİM LE Rİ'. The lyrics are written below the notes, and some notes are marked with 'xp' (pizzicato) or 'mf' (mezzo-forte).

İB Rİ ŞİM ÖR MÜ YOR LAR OY OY İB Rİ ŞİM ÖR

MÜ YOR LAR OY OY SEV Mİ ŞİM VER Mİ YOR LAR

DA YA NA BEN SEV Mİ ŞİM VER Mİ YOR LAR

SAB RE DE BEN TAN RI NIN ZA LİM LE Rİ

OY OY TAN RI NIN ZA LİM LE Rİ

Şekil 82. İbrişim Örmüyorlar adlı türkünün notasının ilk sayfası.

20 OY OY MÜ NA SİP GÖR MÜ YOR LAR DA YA NA MAM

24 BEN MÜ NA SİP GÖR MÜ YOR LAR

27 SAB RE DE BEN AL TIN YÜ ZÜK HOŞ Bİ LE ZİK

31 KOL LAR NA ZİK OY OY BEN YA RİM DEN AY RIL MI ŞİM

35 BA NA DA YA ZİK OY BEN YA RİM DEN

38 AY RIL MI ŞİM BA NA DA YA ZİK OY

İBRİŞİM ÖRMÜYORLAR
SEVMİŞİM VERMİYORLAR
TANRININ ZALIMLARI
MÜNASİP GÖRMÜYORLAR

KARA DUT PARMAK GİBİ
KIZ YÜZÜN KAYMAK GİBİ
BENİ YARDAN AYIRAN
KURUSUN YAPRAK GİBİ

BAĞLANTI

ALTIN YÜZÜK HOŞ BİLEZİK KOLLAR NAZİK OY OY
BEN YARİMDEN AYRILMIŞIM BANA DA YAZIK OY
BEN GÜZELDEN AYRILMIŞIM BANA DA YAZIK OY

Şekil 83. İbrişim Örmüyorlar adlı türkünün notasının ikinci sayfası.

4.3.2.2. Hasan Özel'in İbrişim Örmüyorlar Adlı Türküdeki İcrasının Seyir

Özellikleri

Seslendirmeye eksen sesinin dört alt derecesi olan Rast perdesinde icraya başlanmış olup makam sesleri ile eksen sesinin dördüncü derecesi olan Acem perdesine çıkılmıştır. Sonrasında yine makam sesleri ile gezinerek dördüncü ölçüde tekrar Rast perdesine inilmiştir. Dört-altı arası ölçülerin icrasının seyri, altıncı ölçünün Çargâh perdesinde sonlandırılması dışında ilk üç ölçünün icrasının seyri ile aynı olmuştur. Yedinci ölçü ile birlikte seslendirmeye eksen sesinin üçüncü derecesi olan Hüseyini perdesinde başlanmış olup makam seslerinde gezinerek eksen sesinin beşinci derecesi olan Gerdaniye perdesine kadar çıkılmıştır. On bir-on dört arası ölçülerin icrasının seyri, on dördüncü ölçünün Çargâh perdesinde sonlandırılması dışında yedi-on arası ölçülerin icrasının seyri ile aynı olmuştur. On beş-yirmi sekiz arası ölçülerin icrasının seyri buraya kadar anlatılan bölümün icrasının seyri ile aynı olmuştur. Yirmi Dokuzuncu ölçüde, Çargâh perdesi ile seslendirmeye başlanmış olup devamında eksen sesinin ikinci derecesi olan Neva perdesine çıkılmıştır. Üç ölçü boyunca aynı melodik örgü devam ettirilmiştir. Seslendirmenin devamında otuz ikinci ölçüde “oy” hecesi seslendirilirken eksen sesinin ikinci derecesi olan Neva perdesinden Rast perdesine kadar makam sesleri ile inilmiştir. Otuz üç-kırk arası ölçülerin icrasının seyri yirmi bir-yirmi sekiz arası ölçülerin icrasının seyri ile aynı olmuştur.

4.3.2.3. Hasan Özel'in İbrişim Örmüyorlar Adlı Türküde Uygulanmış

Olduğu Süsleme Teknikleri

Özel'in İbrişim Örmüyorlar Adlı Türküde; Çarpma ve Tremolo Tekniklerini Uyguladığı Görülmektedir.

-Özel, İbrişim Örmüyorlar adlı türküde Çarpma tekniğini altmış beş yerde uygulamıştır. İki, beş, sekiz, on iki, on altı, on dokuz, yirmi iki, yirmi altı, otuz dört ve otuz sekizinci ölçüde, eksen sesinin beşinci derecesi olan Gerdaniye perdesinde ve ardından eksen sesinin dördüncü derecesi olan Acem perdesinde Çarpma tekniği uygulanmıştır. Üç, on yedi ve otuz ikinci ölçüde, eksen sesinin üçüncü derecesi olan Hüseyini perdesinde ve ardından eksen sesinin ikinci derecesi olan Neva perdesinden Rast perdesine inilirken de Çarpma tekniğinin uygulandığı görülmektedir. Altı ve yirminci ölçüde eksen sesinin dördüncü derecesi olan

Acem perdesinde Çarpma tekniği uygulanmıştır. Dokuz, on üç, yirmi üç, yirmi yedi, otuz beş ve otuz dokuzuncu ölçüde Gerdaniye perdesinden Neva perdesine inilirken sırasıyla Muhayyer, Gerdaniye ve Acem perdelerinde Çarpma tekniği uygulanmıştır.

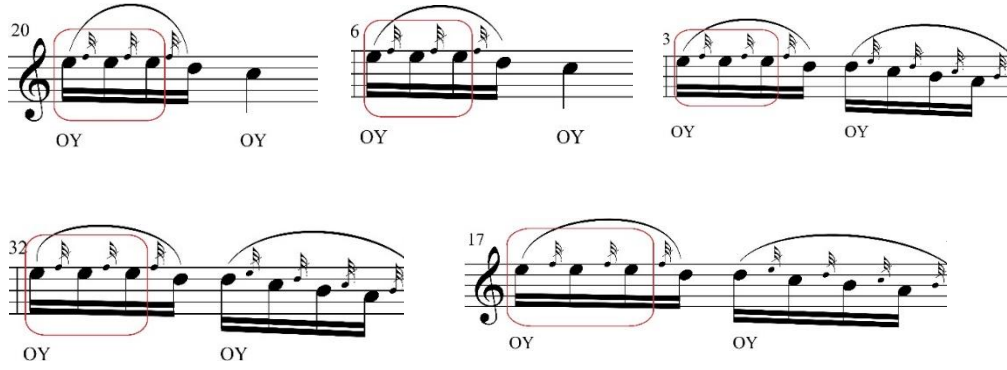
The musical score is divided into several systems, each containing multiple staves. The lyrics are written below the staves. The Çarpma technique is applied in measures 2, 3, 12, 5, 6, 13, 8, 9, 16, 17, 19, 20, 22, 23, 26, 27, 32, 34, 35, 38, and 39. The technique involves a specific melodic pattern that is repeated across different staves, often involving a change in pitch or a specific interval.

Lyrics: MÜ YOR LAR OY OY Mİ YOR LAR MÜ YOR LAR OY OY SAB RE DE Mİ YOR LAR DA YA NA LİM LE Rİ OY OY LİM LE Rİ OY OY MÜ YOR LAR DA YA NA MAM MÜ YOR LAR SAB RE DE OY OY AY RIL MI ŞİM BA NA DA YA ZİK AY RIL MI ŞİM BA NA DA YA ZİK

Şekil 84. Hasan Özel'in İbrişim Örmüyorlar adlı türküde uygulamış olduğu Çarpma teknikleri.

-Özel, İbrişim Örmüyorlar adlı türküde Tremolo tekniğini beş yerde uygulamıştır. Üçüncü ölçüde eksen sesinin üçüncü derecesi olan Hüseyini perdesinde, altıncı ölçüde eksen sesinin üçüncü derecesi olan Hüseyini perdesinde, on yedinci ölçüde eksen sesinin üçüncü derecesi

olan Hüseyni perdesinde, Yirminci ölçüde eksen sesinin üçüncü derecesi olan Hüseyni perdesinde ve otuz ikinci ölçüde eksen sesinin üçüncü derecesi olan Hüseyni perdesinde Tremolo tekniği uygulanmıştır.



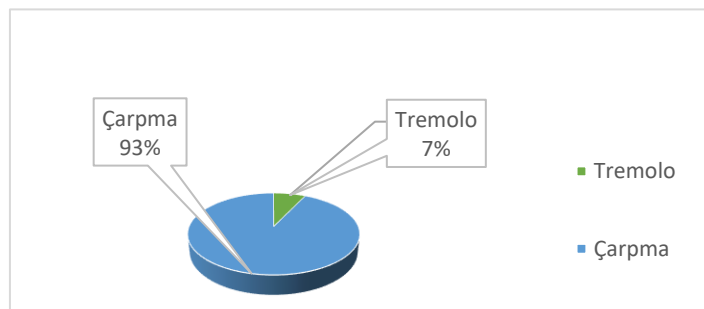
Şekil 85. Hasan Özel'in İbrişim Örmüyorlar adlı türküde uygulamış olduğu Tremolo teknikleri.

Hasan Özel'in İbrişim Örmüyorlar adlı türküde uygulamış olduğu süsleme teknikleri ve bu tekniklerin kullanım sıklığı aşağıda gösterilmiştir:

Tablo 12

Hasan Özel'in İbrişim Örmüyorlar Adlı Türküde Uygulamış Olduğu Süsleme Teknikleri

Hasan Özel'in İbrişim Örmüyorlar adlı türküde uygulamış olduğu süsleme teknikleri	Kullanılma Sayısı
Tremolo	5
Çarpma	65



Şekil 86. Hasan Özel'in İbrişim Örmüyorlar adlı türküde uygulamış olduğu süsleme tekniklerinin dağılımı.

Tablo ve grafikten anlaşılacağı üzere Hasan Özel'in "İbrişim Örmüyorlar" adlı türküde uygulamış olduğu süsleme teknikleri; Tremolo ve Çarpma'dır. Bu tekniklerden en çok

kullanılan süsleme tekniği %93'lük oranla Çarpma tekniğidir. Özel'in bu türküde kullandığı Tremolo tekniğinin ise %7'lik oranda olduğu görülmektedir.

4.3.2.4. Hasan Özel'in Ah Neyleyim Gönül Adlı Türküdeki İcra Özelliklerine Dayalı Olarak Oluşturulmuş Etütler

İBRİŞİM ÖRMÜYORLAR

BETÜLLER TOPRAK

Seyir Çalışması

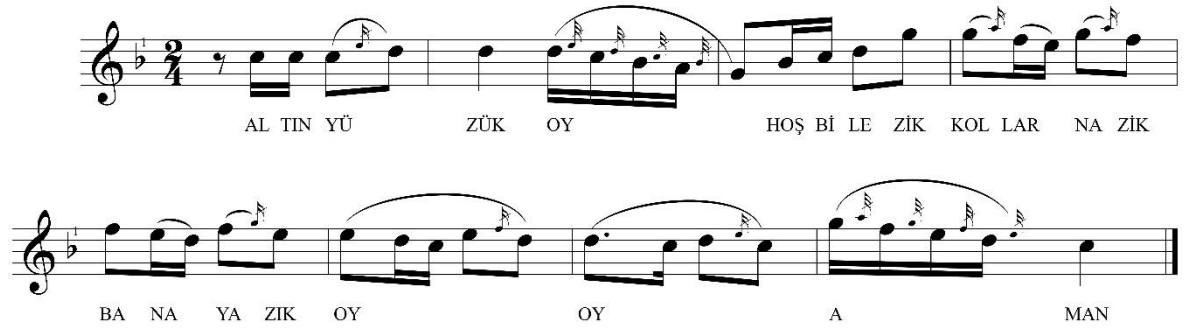


Şekil 87. Araştırmacı tarafından İbrişim Örmüyorlar adlı türkü için hazırlanan Seyir çalışması.

İBRİŞİM ÖRMÜYORLAR

BETÜLLER TOPRAK

Çarpma Çalışması



Şekil 88. Araştırmacı tarafından İbrişim Örmüyorlar adlı türkü için hazırlanan Çarpma tekniği çalışması.

İBRİŞİM ÖRMÜYORLAR

BETÜL TOPRAK

Tremolo Çalışması

AL TIN YÜ ZÜK OY HOŞ Bİ LE ZİK OY

BA NA YA ZİK OY OY OY

The image shows two staves of musical notation in 2/4 time, key of B-flat. The first staff contains the lyrics 'AL TIN YÜ ZÜK OY HOŞ Bİ LE ZİK OY' and the second staff contains 'BA NA YA ZİK OY OY OY'. The notation features tremolo patterns on several notes, indicated by wavy lines above the notes.

Şekil 89. Araştırmacı tarafından İbrişim Örmüyorlar adlı türkü için hazırlanan Tremolo çalışması.

İBRİŞİM ÖRMÜYORLAR

BETÜL TOPRAK

16'lık Değerdeki Notalara Yönelik Çalışma

NA NA

YA YO

The image shows two staves of musical notation in 2/4 time, key of B-flat. The first staff contains a sequence of 16 'NA' syllables, each corresponding to a note. The second staff contains the syllables 'YA' and 'YO' corresponding to two notes. The notation features 16th note patterns, indicated by wavy lines above the notes.

Şekil 90. Araştırmacı tarafından İbrişim Örmüyorlar adlı türkü için hazırlanan 16'lık değerdeki notalara yönelik çalışma.

4.3.3. Hasan Özel'in Koyun Gelir Yata Yata Adlı Türküdeki İcra Özellikleri Ve Bu Özelliklere Dayalı Olarak Oluşturulmuş Etüt Önerileri Nasıldır?

Bu bölümde; Koyun Gelir Yata Yata adlı türkünün Hasan Özel'in ses icrasından hareketle araştırmacı tarafından oluşturulmuş notası, Hasan Özel'in bu türküdeki icra özellikleri ve bu özelliklerden hareketle söz konusu türkünün seslendirilmesine hazırlık anlamında katkı sağlayacak etütler sunulmuştur.

4.3.3.1. Hasan Özel'in İcrasından Koyun Gelir Yata Yata Adlı Türkünün Araştırmacı Tarafından Notaya Alınmış Şekli Şöyledir:

Yöresi: Adana

Kaynak Kişi: Aziz Şenses

Seslendiren: Hasan Özel

Yeniden

Notaya Alan:

Betül Toprak

KOYUN GELİR YATA YATA

SAZ

1 KO YUN GE LİR YA TA YA TA ÇA MUR LA RA BA TA BA TA

5 GE LİN AY ŞEM SE LE GİT MİŞ YO SUN LA RI TU TA TU TA

9 A MAN AY ŞEM YA MAN AY ŞEM DAĞ LAR BA ŞI DU MAN AY ŞEM

13 A MAN AY ŞEM YAMAN AY ŞEM DAĞ LAR BA ŞI DUMAN AY ŞEM

KOYUN GELİR YATA YATA
ÇAMURLARA BATA BATA
GELİN AYŞEM SELE GİTMİŞ
YOSUNLARI TUTA TUTA

KOYUN GELİR YOZUYUNAN
AYAĞININ TOZUYUNAN
GELİN AYŞEM SELE GİTMİŞ
YANI ÇİFTE KUZUYUNAN

BAĞLANTI

AMAN AYŞEM YAMAN AYŞEM
DAĞLAR BAŞI DUMAN AYŞEM

Şekil 91. Koyun Gelir Yata Yata adlı türkünün notası.

4.3.3.2. Hasan Özel'in Koyun Gelir Yata Yata Adlı Türküdeki İcrasının Seyir Özellikleri

Seslendirmeye eksen sesinin üçüncü derecesi olan Çargâh perdesinde başlanmış olup eksen sesinin beşinci derecesi olan Hüseyni perdesine çıkılmış ve dördüncü ölçüye kadar makam sesleri ile Dügâh perdesine doğru inilmiştir. Dördüncü ölçüde, eksen sesinin ikinci derecesi olan Uşak perdesinden eksen sesinin üçüncü derecesi olan Çargâh perdesine çıkılmış ve sonrasında eksen sesi olan Dügâh perdesine inilerek müzik cümlesi bitirilmiştir. Beşinci ölçüde, eksen sesinin beşinci derecesi olan Hüseyni perdesinde icraya başlanmış olup sekizinci ölçüye kadar makam sesleri ile Dügâh perdesine doğru inilmiştir. Sekizinci ölçüde eksen sesi olan Dügâh perdesinde müzik cümlesi bitirilmiştir. Dokuz-on altı arası ölçülerin icrasının seyri buraya kadar anlatılmış olan bir-sekiz arası ölçülerin icrasının seyri ile aynıdır.

4.3.3.3. Hasan Özel'in Koyun Gelir Yata Yata Adlı Türküde Uygulamış Olduğu Süsleme Teknikleri

Özel'in Koyun Gelir Yata Yata adlı türküde; Çarpma, Vibrato ve Tremolo tekniklerini uyguladığı görülmektedir.

-Özel, Koyun Gelir Yata Yata adlı türküde Çarpma tekniğini on yedi yerde uygulamıştır. İkinci ölçüde, Neva perdesinden Uşak perdesine doğru inilirken eksen sesinin beşinci derecesi olan Hüseyni perdesinde Çarpma tekniği uygulanmıştır. Üçüncü ölçüde karara yönelirken Neva perdesinde Çarpma tekniği uygulanmıştır. Beşinci ölçüde Hüseyni perdesinden Çargâh perdesine doğru inilirken eksen sesinin altıncı derecesi olan Acem perdesinde Çarpma tekniği uygulanmıştır. Ölçü sonunda eksen sesinin üçüncü derecesinden beşinci derecesine çıkılarak Acem perdesinde Çarpma tekniği uygulanmıştır. Altıncı ölçüde, “le” hecesi seslendirilirken Hüseyni perdesinde Çarpma tekniği uygulanmıştır. Yedinci ölçüde, eksen sesinin ikinci derecesi olan Uşak perdesinde Çarpma tekniği uygulanmıştır. Onuncu ölçüde, Neva perdesinden eksen sesinin ikinci derecesi olan Uşak perdesine doğru inilirken eksen sesinin beşinci derecesi olan Hüseyni perdesinde Çarpma tekniği uygulanmıştır. On birinci ölçüde eksen sesine doğru inilirken Neva perdesinde Çarpma tekniği uygulanmıştır. On üçüncü ölçüde, eksen sesinin altıncı derecesi olan Acem

perdesinde ve beşinci derecesi olan Hüseyini perdesinde Çarpma tekniği uygulanmıştır. On dördüncü ölçüde, eksen sesinin dördüncü derecesi olan Neva perdesinden eksen sesinin ikinci derecesi olan Uşak perdesine doğru inilirken Hüseyini perdesinde Çarpma tekniği uygulanmıştır. On beşinci ölçüde, eksen sesinin ikinci derecesi olan Uşak perdesinde Çarpma tekniği uygulandıktan sonra karara yönelme olmuş ve eksen sesine inilmiştir.

2 3
YA TA YA TA ÇA MUR LA RA

5 6 7
GE LİN AY ŞEM SE LE GİT MİŞ YO SUN LA RI

10 11
YA MAN AY ŞEM DAĞ LAR BA ŞI

13 14 15
A MAN AY ŞEM YAMAN AY ŞEM DAĞ LAR BA ŞI

Şekil 92. Hasan Özel'in Koyun Gelir Yata Yata adlı türküde uygulamış olduğu Çarpma teknikleri.

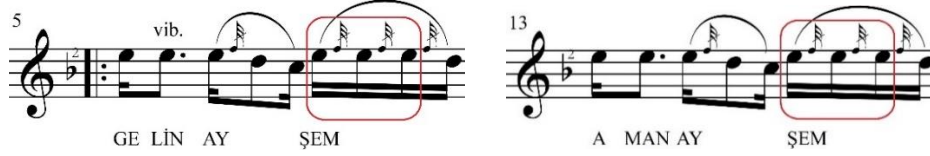
-Özel, Koyun Gelir Yata Yata adlı türküde Vibrato tekniğini dört yerde uygulamıştır. Birinci ölçüde “lir” hecesi Vibrato tekniği ile seslendirilmiştir. Dördüncü ölçünün sonunda “ba” hecesi Vibrato tekniği ile seslendirilmiştir. Beşinci ölçüde “lin” hecesi, dokuzuncu ölçüde ise “şem” hecesi Vibrato tekniği ile seslendirilmiştir.

1 4
KO YUN GE LİR BA TA BA TA

5 9
GE LİN AY ŞEM A MAN AY ŞEM

Şekil 93. Hasan Özel'in Koyun Gelir Yata Yata adlı türküde uygulamış olduğu Vibrato teknikleri.

-Özel, Koyun Gelir Yata Yata adlı türküde Tremolo tekniğini iki yerde uygulamıştır. Beşinci ölçünün sonunda eksen sesinin üçüncü derecesinden beşinci derecesine çıkılarak Hüseyini perdesinde Tremolo tekniği uygulanmıştır. On üçüncü ölçüde eksen sesinin üçüncü derecesi olan Çargâh perdesinden eksen sesinin beşinci derecesine çıkılmış ve Hüseyini perdesinde Tremolo tekniği uygulanmıştır.



Şekil 94. Hasan Özel'in Koyun Gelir Yata Yata adlı türküde uygulamış olduğu Tremolo teknikleri.

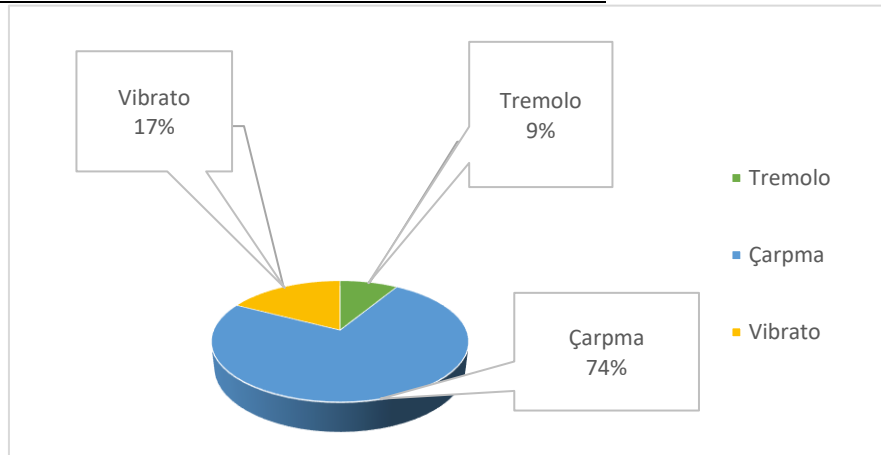
Hasan Özel'in özellikle bu türküde noktalı uzun sesleri farklı tekniklerle işlediği görülmektedir. Hem Özel hem de araştırmadaki diğer sanatçıların türkü seslendirirken uzun zaman boyunca sesleri dümdüz seslendirdiği görülmemiştir. Bu sesleri; Vibrato, Grupetto, Tremolo gibi tekniklerle işlemişlerdir.

Hasan Özel'in Koyun Gelir Yata Yata adlı türküde uygulamış olduğu süsleme teknikleri ve bu tekniklerin kullanım sıklığı aşağıda gösterilmiştir:

Tablo 13

Hasan Özel'in Koyun Gelir Yata Yata adlı Türküde Uygulamış Olduğu Süsleme Teknikleri

Hasan Özel'in Koyun Gelir Yata Yata adlı türküde uygulamış olduğu süsleme teknikleri	Kullanılma Sayısı
Çarpma	17
Vibrato	4
Tremolo	2



Şekil 95. Hasan Özel'in Koyun Gelir Yata Yata adlı türküde uygulamış olduğu süsleme tekniklerinin dağılımı.

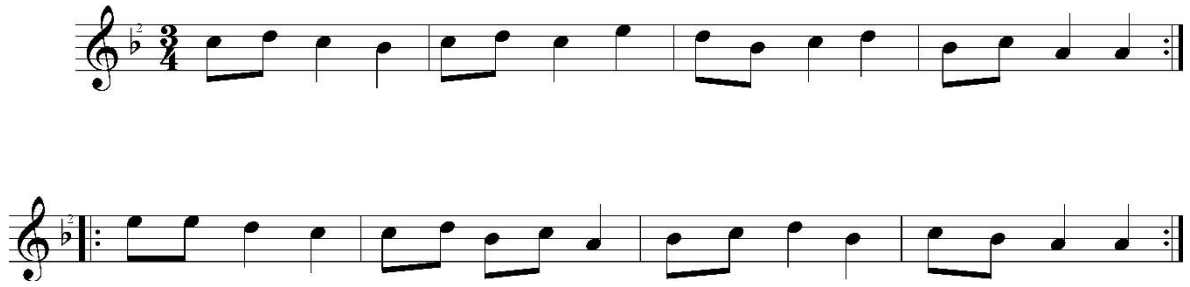
Tablo ve grafikten anlaşılaçağı üzere Hasan Özel'in "Koyun Gelir Yata Yata" adlı türküde uygulamış olduğı süsleme teknikleri; Tremolo ve Vibrato ve Basamak Süslemeleridir. Bu tekniklerden en çok kullanılan süsleme tekniğı %74'lük oranla Basamak Süslemesi tekniğıdir. Basamak Süslemesi tekniğini %17'lik oranla Vibrato takip etmiştir. Özel'in bu türküde en az kullandığı teknik ise %9'luk oranda Tremolo tekniğıdir.

4.3.3.4. Hasan Özel'in Koyun Gelir Yata Yata Adlı Türküdeki İcra Özelliklerine Dayalı Olarak Oluşturulmuş Etütler

KOYUN GELİR YATA YATA

BETÜL TOPRAK

Seyir Çalışması

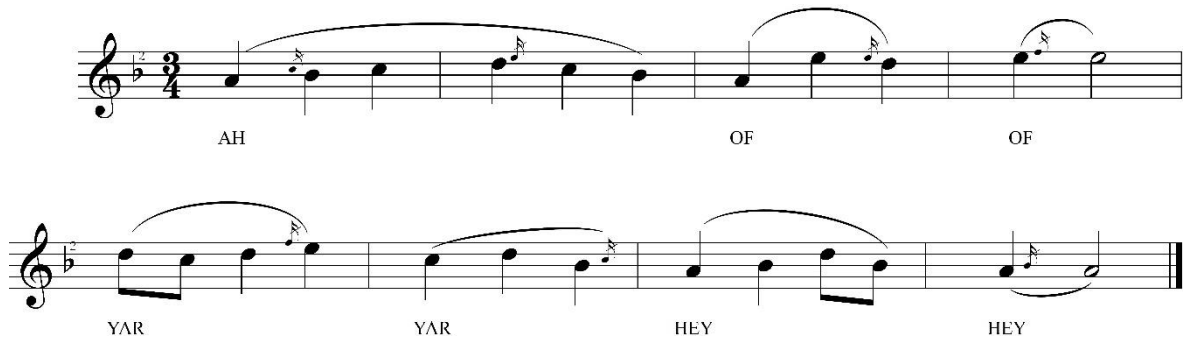


Şekil 96. Araştırmacı tarafından Koyun Gelir Yata Yata adlı türkü için hazırlanan Seyir çalışması.

KOYUN GELİR YATA YATA

BETÜL TOPRAK

Çarpma Çalışması

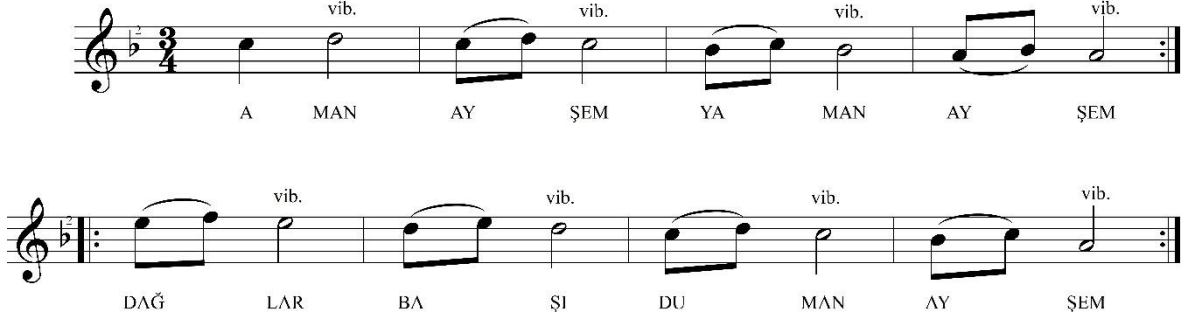


Şekil 97. Araştırmacı tarafından Koyun Gelir Yata Yata adlı türkü için hazırlanan Çarpma Tekniğı çalışması.

KOYUN GELİR YATA YATA

BETÜL TOPRAK

Vibrato çalışması

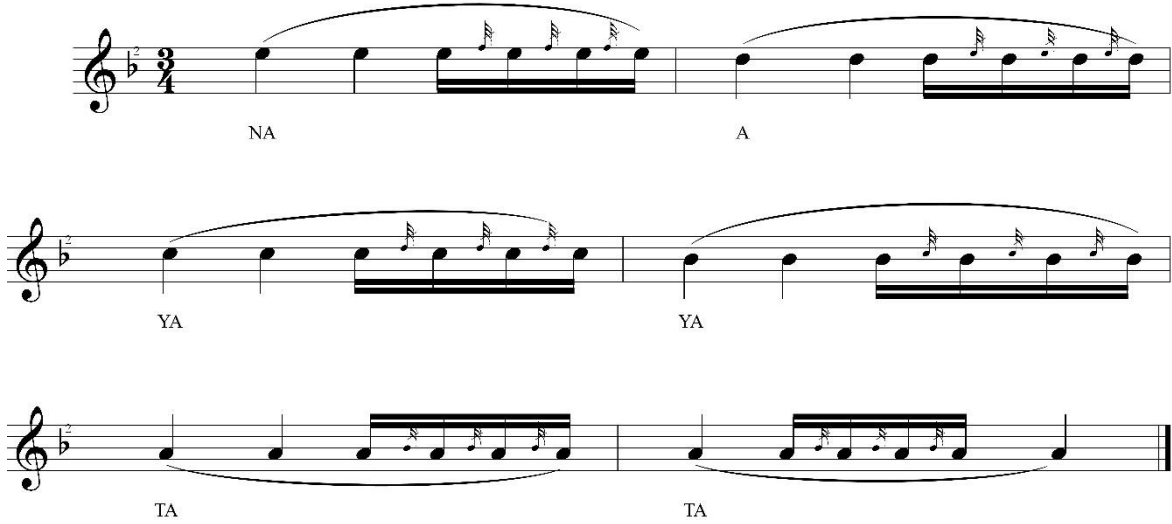


Şekil 98. Araştırmacı tarafından Koyun Gelir Yata Yata adlı türkü için hazırlanan Vibrato çalışması.

KOYUN GELİR YATA YATA

BETÜL TOPRAK

Tremolo ve Çarpma Çalışması



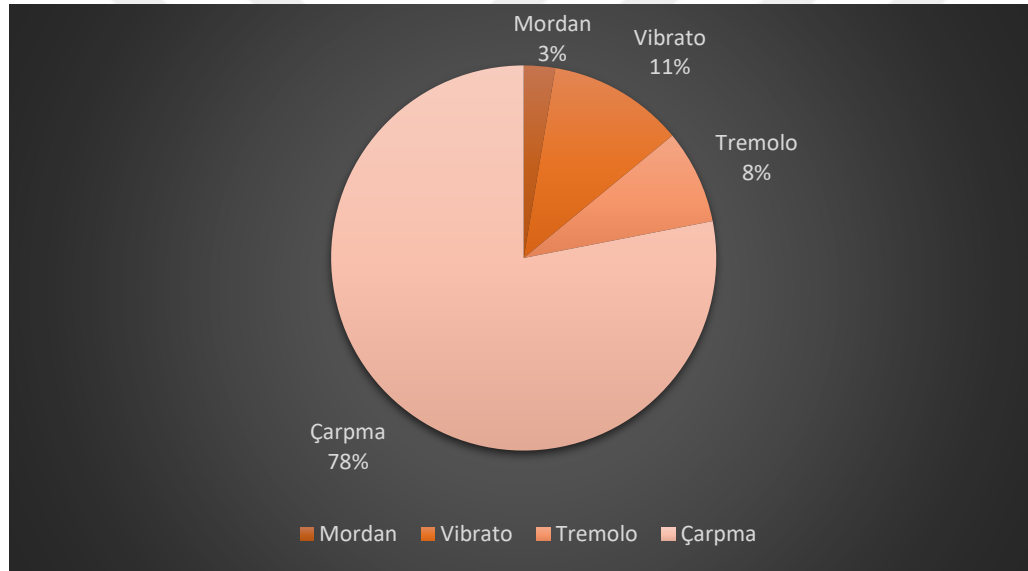
Şekil 99. Araştırmacı tarafından Koyun Gelir Yata Yata adlı türkü için hazırlanan Tremolo ve Çarpma tekniği çalışması.

Araştırmacı tarafından yapılan vokal analizler sonucunda Hasan Özel'in seslendirdiği üç türküde uygulamış olduğu süsleme teknikleri aşağıdaki gibidir:

Tablo 14

Hasan Özel'in Seslendirdiği Üç Türküde Uygulamış Olduğu Süsleme Teknikleri

Hasan Özel'in seslendirdiği üç türküde uygulamış olduğu süsleme teknikleri	Kullanılma Sayısı
Mordan	3
Çarpma	89
Vibrato	13
Tremolo	9



Şekil 100. Hasan Özel'in seslendirdiği üç türküde uygulamış olduğu süsleme tekniklerinin dağılımı.

Yukarıda verilmiş olan Tablo ve grafikten anlaşılacağı üzere Hasan Özel seslendirmiş olduğu üç türküde Mordan, Vibrato, Tremolo ve Çarpma tekniğini uygulamıştır. Özel'in bu tekniklerden Çarpma tekniğini %78'lik oranla yoğun bir şekilde uyguladığı görülmektedir. Bu tekniği %11'lik oranla Vibrato tekniği ve %8'lik oranla Tremolo tekniği takip etmektedir. Özel'in seslendirdiği üç türküde en az kullandığı teknik ise %3'lük oranla Mordan tekniği olmuştur.

4.4. Dördüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum

Araştırmada dördüncü alt problem olan “Gülcan Kaya’nın ses icra özellikleri ve bu özelliklere dayalı olarak oluşturulmuş etüt önerileri nasıldır?” sorusunun çözümü için Gülcan Kaya’nın seslendirmiş olduğu Marmara bölgesine ait üç türkü incelenmiş, yeniden notaya alınmış ve analiz edilmiştir. Elde edilen tespitlerden hareketle türküyeye hazırlık olarak uygulanabilecek etütler oluşturulmuştur.

4.4.1 Gülcan Kaya’nın Haydi Bre Kara Yusuf Adlı Türküdeki İcra Özellikleri Ve Bu Özelliklere Dayalı Olarak Oluşturulmuş Etüt Önerileri Nasıldır?

Bu bölümde; Haydi Bre Kara Yusuf adlı türkünün Gülcan Kaya’nın ses icrasından hareketle araştırmacı tarafından oluşturulmuş notası, Gülcan Kaya’nın bu türküdeki icra özellikleri ve bu özelliklerden hareketle söz konusu türkünün seslendirilmesine hazırlık anlamında katkı sağlayacak etütler sunulmuştur.

4.4.1.1. Gülcan Kaya'nın İcrasından Haydi Bre Kara Yusuf Adlı Türkünün

Araştırmacı Tarafından Notaya Alınmış Şekli Şöyledir:

Yöresi: Kırklareli

Kaynak Kişi: Faruk Yılmaz

Seslendiren: Gülcan Kaya

Yeniden

Notaya Alan:

Betül Toprak

HAYDİ BRE KARA YUSUF

SAZ

1 HAY Dİ BRE YU SUF KA RE YU SUF

3 GEL GAY RIK E VE

5 GEL GAY RIK E VE SAZ

7 GEL MEM A NAM GEL MEM BA BAM

9 İ LA NİM ÇIK MIŞ

Şekil 101. Haydi Bre Kara Yusuf adlı türkünün notasının ilk sayfası.

11 BEN GEL MEM E 12 vib. VE SAZ

13 Gliss. 14 vib. GEL MEM A NAM GEL MEM BA BAM vib.

15 16 vib. İ LA NIM ÇIK MIŞ

17 18 vib. BEN GEL MEM E VE

1 :

2 :

HAYDİ BRE YUSUF KARE YUSUF GEL GAYRIK EVE
 GELMEM ANAM GELMEM BABAM
 İLANIM ÇIKMIŞ BEN GELMEM EVE

ŞIPKA BALKANINDA YUSUF MARTİN SESİ VAR
 VARIN BAKIN ÇANTASINDA ACEP NESİ VAR
 BİR ÇİFT POTİN İLE YUSUF BİR MOR FESİ VAR

Şekil 102. Haydi Bre Kara Yusuf adlı türkünün notasının ikinci sayfası.

4.4.1.2. Gülcan Kaya'nın Haydi Bre Kara Yusuf Adlı Türküdeki İcrasının Seyir Özellikleri

Seslendirmeye eksen sesinin dördüncü derecesinde başlanmış olup makam sesleri ile öncelikle eksen sesinin ikinci derecesi olan Neva perdesine sonrasında ise eksen sesi olan

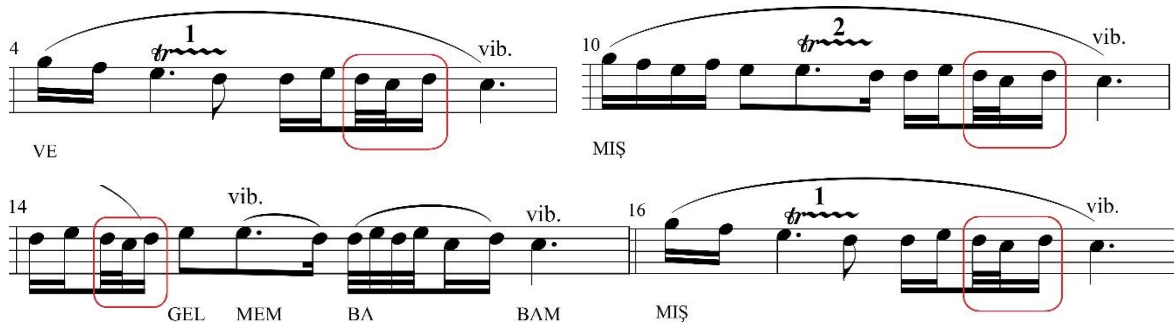
Çargâh perdesine inilmiştir. Birinci ölçünün sonunda eksen sesinin üçüncü derecesi olan Hüseyni perdesine çıkılmış ve ikinci ölçünün sonunda olan eksen sesine makam sesleri ile seyir edilerek inilmiştir. Üçüncü ölçü itibariyle eksen sesinin üçüncü derecesi olan Hüseyni perdesi ile seslendirmeye başlanmış olup sırasıyla Acem, Gerdaniye ve Muhayyer perdelerine çıkılmıştır. Muhayyer perdesine çıkıldıktan sonra karara yönelme olmuş ve makam sesleri ile altıncı ölçüye kadar seyir edilerek eksen sesi olan Çargâh perdesinde müzik cümlesi bitirilmiştir. Türkünün devamındaki icranın seyri buraya kadar anlatılan bölüm ile aynı seyirdedir.

4.4.1.3. Gülcan Kaya'nın Haydi Bre Kara Yusuf Adlı Türküde Uygulanmış

Olduğu Süsleme Teknikleri

Kaya'nın Haydi Bre Kara Yusuf adlı türküde; Mordan, Vibrato, Tril ve Glissando tekniklerini uyguladığı görülmektedir.

-Kaya, Haydi Bre Kara Yusuf adlı türküde Mordan tekniğini dört yerde uygulamıştır. Dört, on, on dört ve on altıncı ölçüde eksen sesinin ikinci derecesi olan Neva perdesinde Alt Mordan tekniği uygulanmıştır.



Şekil 103. Gülcan Kaya'nın Haydi Bre Kara Yusuf adlı türküde uygulamış olduğu Mordan teknikleri.

-Kaya, Haydi Bre Kara Yusuf adlı türküde Vibrato tekniğini on altı yerde uygulamıştır. İkinci ölçüde “re” ve “suf” hecesi seslendirilirken Vibrato tekniği uygulanmıştır. Üçüncü ölçüde “rık” hecesi seslendirilirken Muhayyer perdesi Vibratolu seslendirilmiştir. Dördüncü ölçüde eksen sesi olan Çargâh perdesinde Vibrato tekniği uygulanmıştır. Beşinci ölçüde “rık” hecesinde, altıncı ölçüde ise eksen sesinde Vibrato tekniği uygulanmıştır. Sekizinci ölçüde “mem” ve “bam” hecesi Vibrato tekniği ile seslendirilmiştir. Onuncu ve on ikinci ölçüde eksen sesi Vibrato tekniği ile seslendirilmiştir. On dördüncü ölçüde “mem” hecesi

seslendirilirken eksen sesinin üçüncü derecesi olan Hüseyini perdesi ve ölçü sonunda eksen sesi Vibrato tekniği ile seslendirilmiştir. On altıncı ve on sekizinci ölçüde eksen sesi olan Dügâh perdesi Vibratolu seslendirilmiştir.

2 KA RE YU SUF

3 GEL GAY RIK E VE

4

5 GEL GAY RIK E VE SAZ

6

8 GEL MEM BA BAM MIŞ

10

12 VE SAZ

14 GEL MEM BA BAM

16 MIŞ

18 VE

Şekil 104. Gülcan Kaya'nın Haydi Bre Kara Yusuf adlı türküde uygulamış olduğu Vibrato teknikleri.

-Kaya'nın Haydi Bre Kara Yusuf adlı türküde Tril tekniğini on dört yerde uyguladığı görülmektedir. Birinci ölçüde eksen sesinin ikinci perdesi olan Neva perdesinde ve eksen sesinin üçüncü derecesi olan Hüseyini perdesinde Tril tekniği uygulanmıştır. Hüseyini perdesinde uygulanan teknik aşağıda görüldüğü şekilde sembolleştirilerek açıklaması notanın sonunda verilmiştir.

1

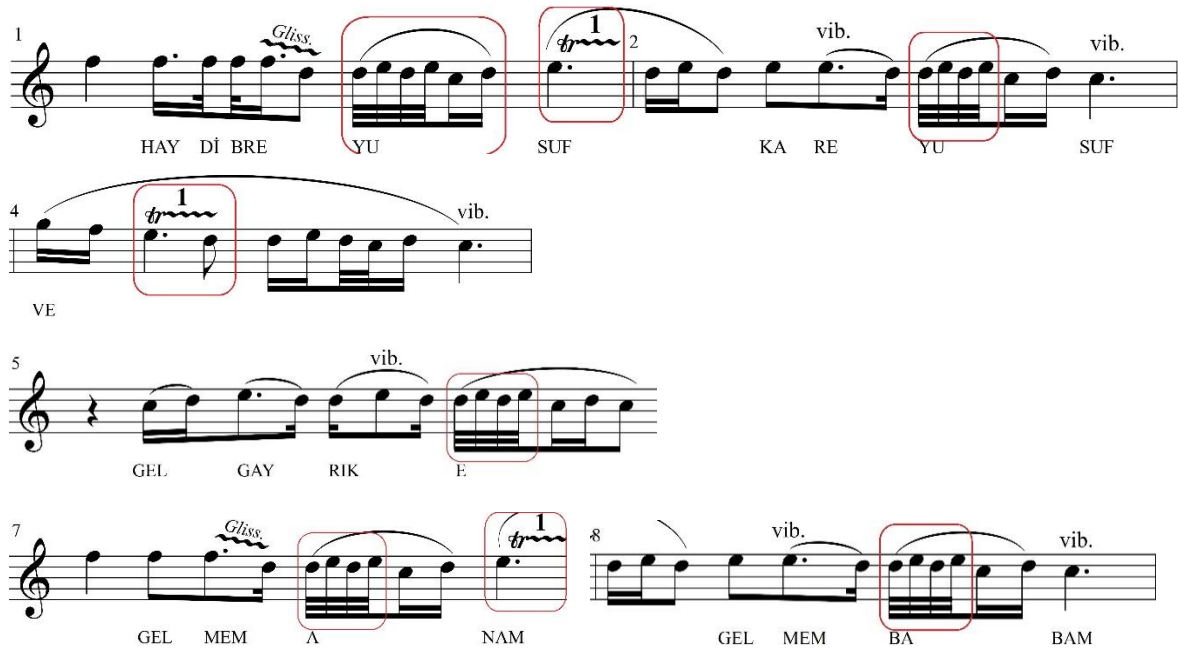
Şekil 105. Gülcan Kaya'nın Haydi Bre Kara Yusuf adlı türküde uygulamış olduğu birinci tip Tril tekniği.

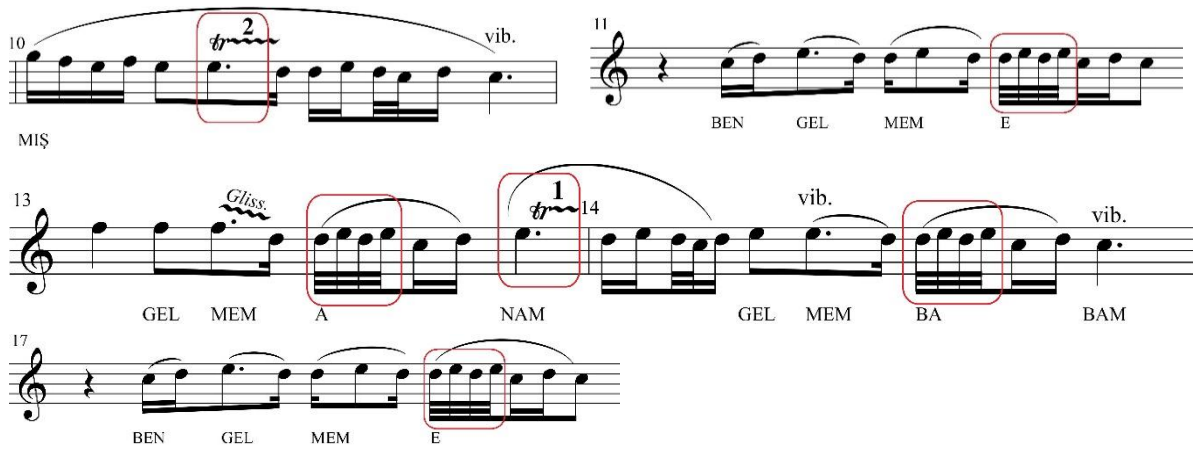
İkinci ölçüde eksen sesinin ikinci derecesi olan Neva perdesinde kısa bir Tril uygulanmıştır. Dördüncü ölçüde eksen sesinin beşinci derecesinden ikinci derecesine inilirken öncesinde anlatıldığı şekilde birinci tip Tril tekniği uygulanmıştır. Beşinci ölçüde Neva perdesinde kısa bir Tril yapıldıktan sonra eksen sesine inilerek ölçü seslendirmesi bitirilmiştir. Yedinci ölçüde eksen sesinin ikinci derecesi olan Neva perdesinde “a” hecesi seslendirilirken kısa Tril tekniği uygulanmıştır. Aynı ölçüde eksen sesinin üçüncü derecesi olan Hüseyini perdesinde birinci tip Tril tekniği uygulanmıştır. Sekizinci ölçüde eksen sesinin ikinci derecesi olan Neva perdesinde kısa bir Tril uygulanmıştır. Onuncu ölçüde Hüseyini perdesinde nota üzerinde sembolleştirdiğimiz ve nota sonunda açılımını yaptığımız üzere ikinci tip Tril tekniği uygulanmıştır:



Şekil 106. Gülcan Kaya’nın Haydi Bre Kara Yusuf adlı türküde uygulamış olduğu ikinci tip Tril tekniği.

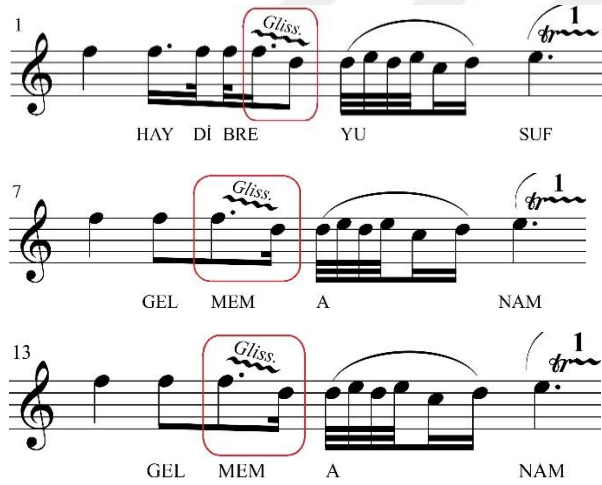
On birinci ölçünün sonunda eksen sesinin ikinci derecesi olan Neva perdesinde kısa bir Tril uygulanmıştır. On üçüncü ölçüde eksen sesinin ikinci derecesi olan Neva perdesinde “a” hecesi seslendirilirken ve ölçü sonunda Hüseyini perdesinde Tril teknikleri uygulanmıştır. On dördüncü ölçüde “ba” hecesi seslendirilirken ve on yedinci ölçüde “e” hecesi seslendirilirken kısa Tril tekniği uygulanmıştır.





Şekil 107. Gülcan Kaya'nın Haydi Bre Kara Yusuf adlı türküde uygulamış olduğu Tril teknikleri.

-Kaya'nın Haydi Bre Kara Yusuf adlı türküde Glissando tekniğini üç yerde uyguladığı görülmektedir. Birinci, yedinci ve on üçüncü ölçüde eksen sesinin dördüncü derecesi olan Acem perdesinde icraya başlanmış olup buradan eksen sesinin ikinci derecesi olan Neva perdesine Glissando tekniği uygulanarak inilmiştir.



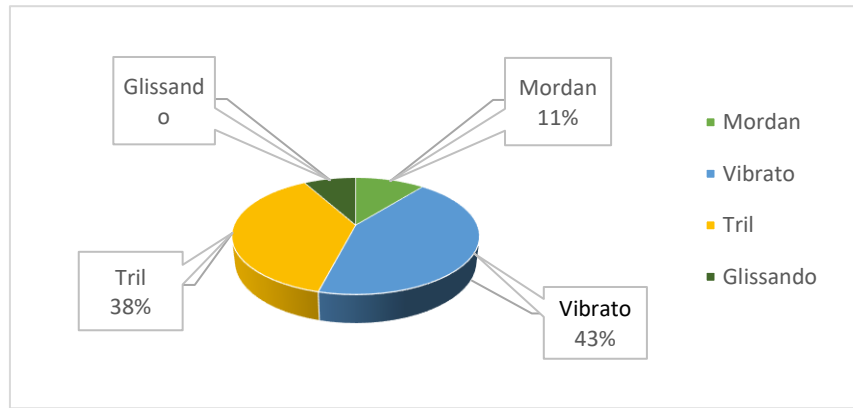
Şekil 108. Gülcan Kaya'nın Haydi Bre Kara Yusuf adlı türküde uygulamış olduğu Glissando teknikleri.

Gülcan Kaya'nın Haydi Bre Kara Yusuf adlı türküde uygulamış olduğu süsleme teknikleri ve bu tekniklerin kullanım sıklığı aşağıda gösterilmiştir:

Tablo 15

Gülcan Kaya'nın Haydi Bre Kara Yusuf Adlı Türküde Uygulamış Olduğu Süsleme Teknikleri

Gülcan Kaya'nın Haydi Bre Kara Yusuf adlı türküde uygulamış olduğu süsleme teknikleri	Kullanılma Sayısı
Mordan	4
Vibrato	16
Tril	14
Glissando	3



Şekil 109. Gülcan Kaya'nın Haydi Bre Kara Yusuf adlı türküde uygulamış olduğu süsleme tekniklerinin dağılımı.

Tablo ve grafikten anlaşılabileceği üzere Gülcan Kaya'nın "Haydi Bre Kara Yusuf" adlı türküde uygulamış olduğu süsleme teknikleri; Mordan, Vibrato, Tril ve Glissando'dur. Bu tekniklerden en çok kullanılan süsleme tekniği %43'lük oranla Vibrato tekniğidir. Vibrato'dan sonra en çok kullanılan teknik %38 oranla Tril'dir. Bu iki tekniği takip edenler ise %11'lik oranla Mordan ve %8'lik oranla Glissando tekniği olmuştur.

4.4.1.4. *Gülcan Kaya'nın Haydi Bre Kara Yusuf Adlı Türküdeki İcra Özelliklerine Dayalı Olarak Oluşturulmuş Etütler*

HAYDİ BRE KARA YUSUF

BETÜL TOPRAK

Seyir Çalışması

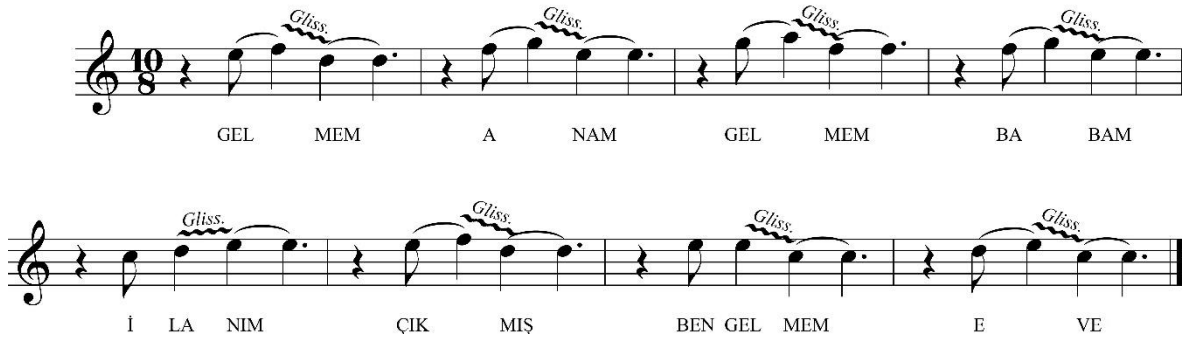


Şekil 110. Araştırmacı tarafından Haydi Bre Kara Yusuf adlı türkü için hazırlanan seyir çalışması.

HAYDİ BRE KARA YUSUF

BETÜL TOPRAK

Glissando Çalışması



Şekil 111. Araştırmacı tarafından Haydi Bre Kara Yusuf adlı türkü için hazırlanan Glissando çalışması.

HAYDİ BRE KARA YUSUF

BETÜL TOPRAK

Tril Çalışması

HAY DI Bİ RE YU SUF

GEL GAY RIK E VE A MAN

Şekil 112. Araştırmacı tarafından Haydi Bre Kara Yusuf adlı türkü için hazırlanan Tril çalışması.

HAYDİ BRE KARA YUSUF

BETÜL TOPRAK

Tril Çalışması 2

MAR TIN SE Sİ VAR

A CEP NE Sİ VAR

BİR ÇİFT PO TİN İ LE

BİR MOR FE Sİ VAR

Şekil 113. Araştırmacı tarafından Haydi Bre Kara Yusuf adlı türkü için hazırlanan Tril çalışması 2.

4.4.2. Gülcan Kaya’nın Mezarımı Kızlar Kazsın Adlı Türküdeki İcra Özellikleri Ve Bu Özelliklere Dayalı Olarak Oluşturulmuş Etüt Önerileri Nasıldır?

Bu bölümde; Mezarımı Kızlar Kazsın adlı türkünün Gülcan Kaya’nın ses icrasından hareketle araştırmacı tarafından oluşturulmuş notası, Gülcan Kaya’nın bu türküdeki icra özellikleri ve bu özelliklerden hareketle söz konusu türkünün seslendirilmesine hazırlık anlamında katkı sağlayacak etütler sunulmuştur.



4.4.2.1. Gülcan Kaya'nın İcrasından Mezarımı Kızlar Kazsın Adlı

Türkünün Araştırmacı Tarafından Notaya Alınmış Şekli Şöyledir:

Yöresi: Bulgaristan/Eskicuma

Kaynak Kişi: Rembiye Mutlu

Seslendiren: Gülcan Kaya

Yeniden

Notaya Alan:

Betül Toprak

MEZARIMI KIZLAR KAZSIN

SAZ

ME ZA RI MI ME ZA RI

KIZ LAR KAZ SIN DAR OL SUN SAZ SUN SAZ

ET RA FIN DA ET RA FIN DA

LA LE SÜM BÜL BAĞ OL SUN SAZ

MEZARIMI KIZLAR KAZSIN DAR OLSUN
ETRAFINDA LALE SÜMBÜL BAĞ OLSUN

ALIN BENİM ÇEKMECEMDEN FESİMİ
BEN ÖLÜRKEN DUYMASINLAR SESİMİ

ALIN BENİM ÇEKMECEMDEN KÜRKÜMÜ
BEN ÖLÜRSEM SÖYLESİNLER TÜRKÜMÜ

Şekil 114. Mezarımı Kızlar Kazsın adlı türkünün notası.

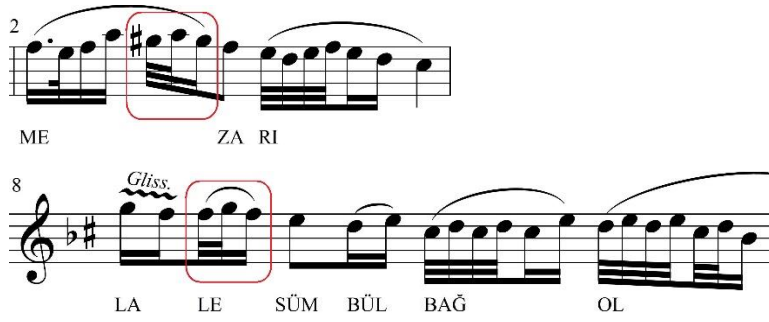
4.4.2.2. Gülcan Kaya'nın Mezarımı Kızlar Kazsın Adlı Türküdeki İcrasının Seyir Özellikleri

Seslendirmeye eksen sesinin üçüncü derecesi olan Nim Hicaz perdesinde başlanmış olup makam sesleri ile gezinerek eksen sesinin sekizinci derecesi olan Muhayyer perdesine kadar çıkmıştır. Bu perdeye çıkılırken eksen sesinin yedinci derecesinin diyezi kullanılmıştır. Muhayyer perdesinden ikinci ölçünün sonunda olan eksen sesinin üçüncü derecesine inilmiştir. Üçüncü ölçüde seslendirmeye Nim Hicaz perdesiyle başlanmış ve üçüncü ölçünün sonunda eksen sesinin yedinci derecesi olan Gerdaniye perdesine çıkmıştır. Dördüncü ölçüde eksen sesinin beşinci derecesi olan Hüseyini perdesinde müzik cümlesi bitirilmiştir. Altıncı ölçü ile birlikte seslendirmeye Hüseyini perdesinde başlanmış ve makam sesleri ile gezinerek yedinci ölçünün sonunda Dügâh perdesine inilmiştir. Yedinci ölçüde eksen sesinin yedinci derecesi olan Gerdaniye perdesi ile seslendirmeye devam edilmiş ve makam sesleri ile karara doğru seyir ederek dokuzuncu ölçüde Dügâh perdesinde seslendirme sona erdirilmiştir.

4.4.2.3. Gülcan Kaya'nın Mezarımı Kızlar Kazsın Adlı Türküde Uygulamış Olduğu Süsleme Teknikleri

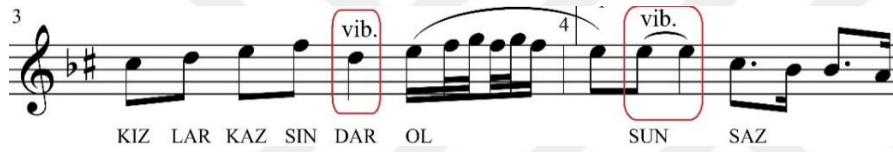
Kaya'nın Mezarımı Kızlar Kazsın adlı türküde; Mordan, Vibrato, Tril, Glissando ve Grup Notaları tekniklerini kullandığı görülmektedir.

-Kaya, Mezarımı Kızlar Kazsın adlı türküde Mordan tekniğini iki yerde uygulamıştır. İkinci ölçüde karara yönelme bölümünde eksen sesinin yedinci derecesinin diyezi kullanılarak Üst Mordan tekniği uygulanmıştır. Sekizinci ölçüde “le” hecesi seslendirilirken Acem perdesinde Üst Mordan tekniği uygulanmıştır.



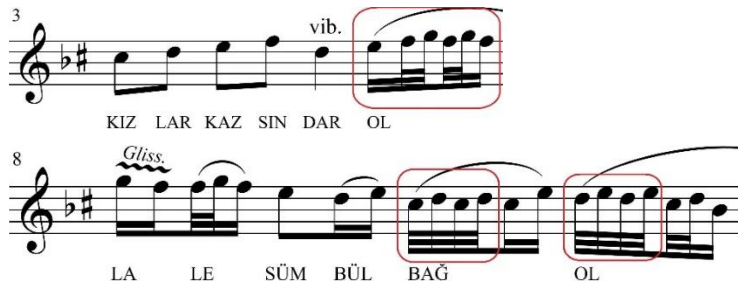
Şekil 115. Gülcan Kaya'nın Mezarımı Kızlar Kazsın adlı türküde uygulamış olduğu Mordan teknikleri.

-Kaya, Mezarımı Kızlar Kazsın adlı türküde Vibrato tekniğini iki yerde uygulamıştır. Üçüncü ölçüde eksen sesinin dördüncü derecesi olan Neva perdesinde “dar” hecesi Vibratolu seslendirilmiştir. Dördüncü ölçüde eksen sesinin beşinci derecesi olan Hüseyini perdesinde “sun” hecesi Vibrato tekniği ile seslendirilmiştir.



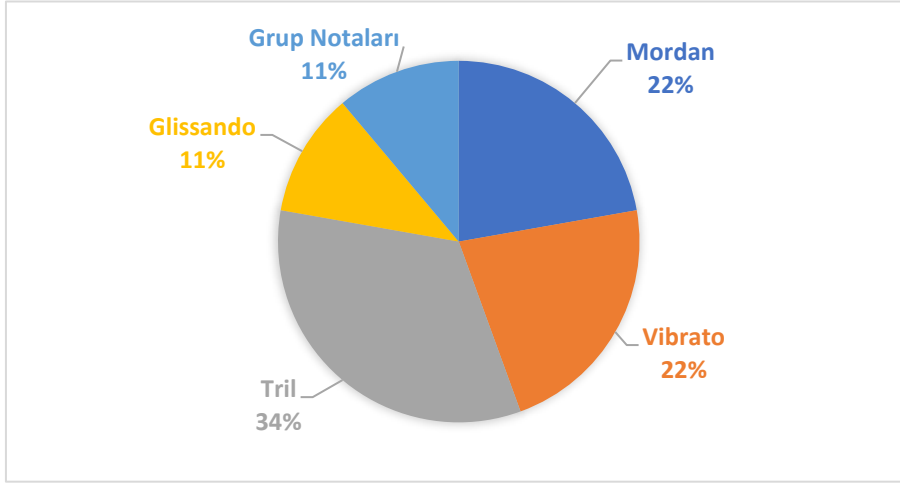
Şekil 116. Gülcan Kaya'nın Mezarımı Kızlar Kazsın adlı türküde uygulamış olduğu Vibrato teknikleri.

-Kaya, Mezarımı Kızlar Kazsın adlı türküde Tril tekniğini üç yerde uygulamıştır. Üçüncü ölçünün sonunda “ol” hecesi seslendirilirken kısa bir Tril tekniği uygulanmıştır. Sekizinci ölçüde karara yönelme bölümünde “bağ” hecesinde kısa bir Tril yapıldıktan sonra eksen sesinin beşinci derecesi olan Hüseyini perdesine çıkılmıştır. Sonrasında “ol” hecesinde Tril yapılmış ve müzik cümlesi bitirilmiştir.



Şekil 117. Gülcan Kaya'nın Mezarımı Kızlar Kazsın adlı türküde uygulamış olduğu Tril teknikleri.

-Kaya, Mezarımı Kızlar Kazsın adlı türküde Glissando tekniğini, sekizinci ölçüde Gerdaniye perdesinden Acem perdesine inerken uygulamıştır.



Şekil 120. Gülcan Kaya'nın Mezarımı Kızlar Kazsın adlı türküde uygulamış olduğu süsleme tekniklerinin dağılımı.

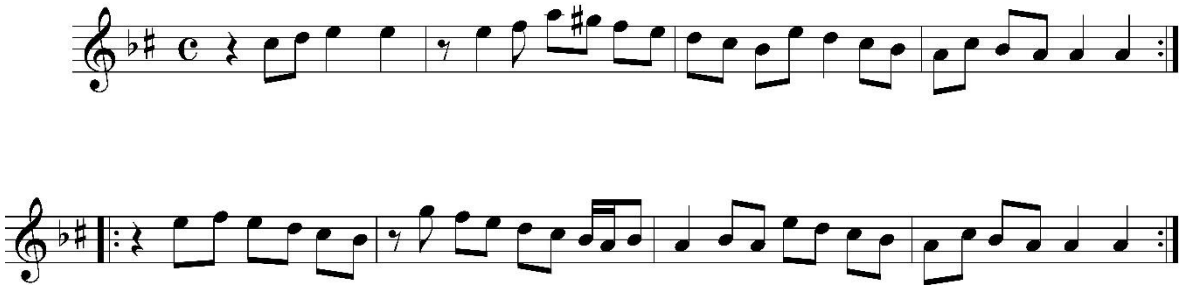
Tablo ve grafikten anlaşılacağı üzere Gülcan Kaya'nın "Mezarımı Kızlar Kazsın" adlı türküde uygulamış olduğu süsleme teknikleri; Mordan, Vibrato, Tril ve Glissando ve Grup Notalarıdır. Bu tekniklerden en çok kullanılan süsleme tekniği %34'lük oranla Tril tekniğidir. Tril'den sonra en çok kullanılan teknik %22'lik oranla eşit kullanım ile Mordan ve Vibrato'dur. Bu iki tekniği takip eden teknikler yine eşit kullanım ile ve %11'lik oranla Grup notaları ve Glissando'dur.

4.4.2.4. Gülcan Kaya'nın Mezarımı Kızlar Kazsın Adlı Türküdeki İcra Özelliklerine Dayalı Olarak Oluşturulmuş Etütler

MEZARIMI KIZLAR KAZSIN

BETÜL TOPRAK

Seyir Çalışması



Şekil 121. Araştırmacı tarafından Mezarımı Kızlar Kazsın adlı türkü için hazırlanan seyir çalışması.

MEZARIMI KIZLAR KAZSIN

BETÜLL TOPRAK

Noktalı Seslere Yönelik Çalışma

BAH ÇE NİZ DE LA LE SÜM BÜL BAĞ OL SUN

BEN Ö LÜR SEM SEV Dİ CE GİM SAĞ OL SUN

Şekil 122. Araştırmacı tarafından Mezarımı Kızlar Kazsın adlı türkü için hazırlanan noktalı seslere yönelik çalışma.

MEZARIMI KIZLAR KAZSIN

BETÜLL TOPRAK

32'lik Değerdeki Notalara Yönelik Çalışma

A 0

YA YO

YA

YO

Şekil 123. Araştırmacı tarafından Mezarımı Kızlar Kazsın adlı türkü için hazırlanan 32'lik değerdeki notalara yönelik çalışma.

MEZARIMI KIZLAR KAZSIN

ETÜL TOPRAK

Mordan Çalışması

A LIN BE NİM FE Sİ Mİ DUY MA SIN LAR SE Sİ Mİ

AH OF

A LIN BE NİM KÜR KÜ MÜ SÖY LE SİN LER TÜ KÜ MÜ

YAR HEY

Şekil 124. Araştırmacı tarafından Mezarımı Kızlar Kazsın adlı türkü için hazırlanan Mordan çalışması.

4.4.3. Gülcan Kaya'nın Uzun Kavak Ne Gidersin Engine Adlı Türküdeki İcra Özellikleri Ve Bu Özelliklere Dayalı Olarak Oluşturulmuş Etüt Önerileri Nasıldır?

Bu bölümde; Uzun Kavak Ne Gidersin Engine adlı türkünün Gülcan Kaya'nın ses icrasından hareketle araştırmacı tarafından oluşturulmuş notası, Gülcan Kaya'nın bu türküdeki icra özellikleri ve bu özelliklerden hareketle söz konusu türkünün seslendirilmesine hazırlık anlamında katkı sağlayacak etütler sunulmuştur.

4.4.3.1. Gülcan Kaya'nın İcrasından Uzun Kavak Ne Gidersin Engine Adlı

Türkünü Araştırmacı Tarafından Notaya Alınmış Şekli Şöyledir:

Yöresi: Kırklareli

Kaynak Kişi: Vasfiye Çemder

Seslendiren: Gülcan Kaya

Yeniden

Notaya Alan:

Betül Toprak

UZUN KAVAK NE GİDERSİN ENGINE

SAZ

1 U ZUN KA VAK NE Gİ DER SİN EN Gİ NE

2 3

4 U ZUN KA VAK NE Gİ DER SİN EN Gİ NE

5 6

7 YAP RAK LA RIN BEN ZE Mİ YOR REN Gİ NE SAZ

8 9

10 AN NE BE Nİ VE RE CEK Mİ SİN DEN Gİ ME

11 12

13 AN NE BE Nİ VE RE CEK Mİ SİN DEN Gİ ME

14 15

16 AH DO LA DO LA DO LA DA YAR DO LA Nİ YOR BOY NU MA SAZ

17 18



UZUN KAVAK NE GİDERSİN ENGİNE
YAPRAKLARIN BENZEMİYOR RENGİNE
ANNE BENİ VERECEK MİSİN DENGİME?

BAĞLANTI
AH DOLA DOLA DA YAR DOLANIYOR BOYNUMA
AKŞAMDAN GEL SAĞ YANIMA YANIMA

UZUN KAVAK GICIR GICIR GICILAR
ANNE BENİM SOL YANIMDA SANCIM VAR
BEN ÖLÜRSEM BENDEN NİCE NİCE GENCİ VAR

UZUN KAVAK DALİN MALİN KURUSUN
YAPRAKLARIN SUDA MUDA ÇÜRÜSÜN
HERKES SEVDİĞİNİ ALSIN YÜRÜSÜN

Şekil 125. Uzun Kavak Ne Gidersin Engine adlı türkünün notası

4.4.3.2. Gülcan Kaya'nın Uzun Kavak Ne Gidersin Engine Adlı Türküdeki İcrasının Seyir Özellikleri

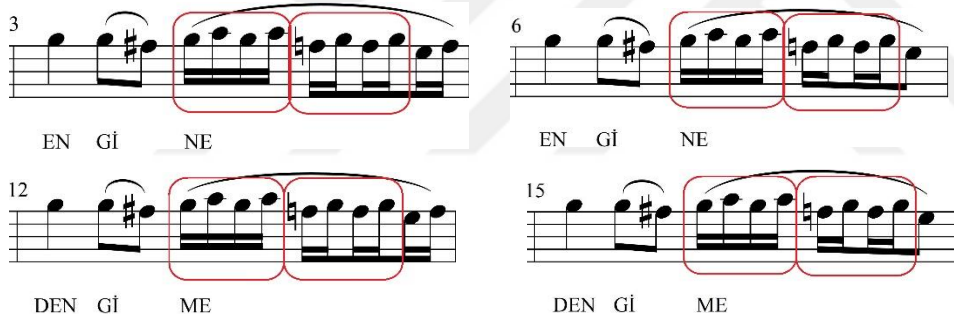
Seslendirmeye eksen sesinin altıncı derecesinin diyezi kullanılarak başlanıp ikinci ölçü ile birlikte eksen sesinin onuncu derecesine kadar çıkılmış ve eksen sesinin dokuzuncu derecesinde iki koma bemol kullanılmıştır. Seslendirmenin devamında eksen sesinin onuncu derecesinden eksen sesinin dördüncü derecesi olan Neva perdesine makam sesleri ile inilmiştir. Dört, beş ve altıncı ölçülerin icrası ilk üç ölçü ile aynıdır. Yedinci ölçüde eksen sesinin dördüncü derecesi olan Neva perdesi ile seslendirmeye başlanmış ve eksen sesinin yedinci derecesi olan Gerdaniye perdesine kadar çıkılmıştır. Karara yönelme bölümünde eksen sesinin altıncı derecesi olan Acem perdesinden ikinci derecesi olan Kürdi perdesine inilmiştir. Dokuzuncu ölçü itibarıyla eksen sesinin üçüncü derecesi olan Nim Hicaz

perdesinden eksen sesinin bir alt sesi olan Rast perdesine inilmiş sonrasında karar gösterilerek müzik cümlesi bitirilmiştir. Seslendirmenin devamının seyri buraya kadar anlatılan bölümün seyri ile aynıdır.

4.4.3.3. Gülcan Kaya'nın Uzun Kavak Ne Gidersin Engine Adlı Türküde Uygulamış Olduğu Süsleme Teknikleri

Kaya'nın Uzun Kavak Ne Gidersin Engine adlı türküde; Tril tekniğini uyguladığı görülmektedir.

-Kaya, Uzun Kavak Ne Gidersin Engine adlı türküde Tril tekniğini sekiz yerde Kısa Tril şeklinde uygulamıştır. Bu Triller; üçüncü, altıncı, on ikinci ve on beşinci ölçüde eksen sesinin yedinci derecesi olan Gerdaniye perdesinde ve onu hemen takip eden eksen sesinin altıncı derecesi olan Acem perdesinde uygulanmıştır.



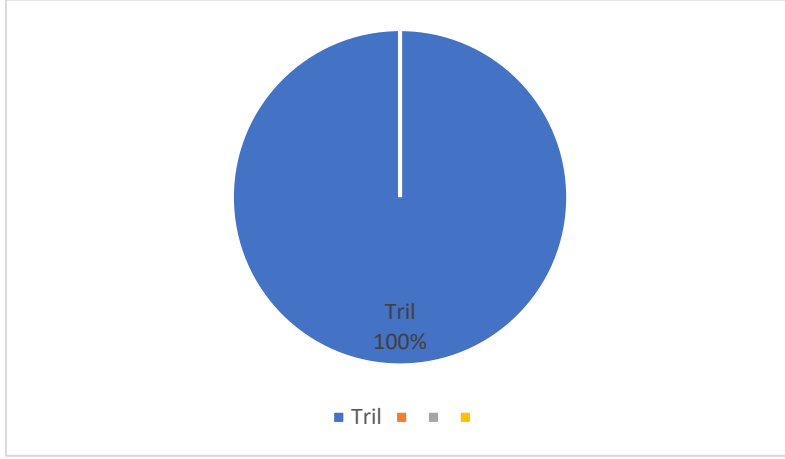
Şekil 126. Gülcan Kaya'nın Uzun Kavak Ne Gidersin Engine adlı türküde uygulamış olduğu Tril teknikleri.

Gülcan Kaya'nın Uzun Kavak Ne Gidersin Engine adlı türküde uygulamış olduğu süsleme teknikleri ve bu tekniklerin kullanım sıklığı aşağıda gösterilmiştir:

Tablo 17

Gülcan Kaya'nın Uzun Kavak Ne Gidersin Engine Adlı Türküde Uygulamış Olduğu Süsleme Teknikleri

Gülcan Kaya'nın Uzun Kavak Ne Gidersin Engine adlı türküde uygulamış olduğu süsleme teknikleri	Kullanılma Sayısı
Tril	8



Şekil 127. Gülcan Kaya'nın Uzun Kavak Ne Gidersin Engine adlı türküde uygulamış olduğu süsleme teknikleri ve bu tekniklerin dağılımı.

Tablo ve grafikten anlaşılacağı üzere Gülcan Kaya, Uzun Kavak Ne Gidersin Engine adlı türküde süsleme tekniklerinden yalnızca Tril tekniğini uygulamıştır.

4.4.3.4. Gülcan Kaya'nın Uzun Kavak Ne Gidersin Engine Adlı Türküdeki İcra Özelliklerine Dayalı Olarak Oluşturulmuş Etütler

UZUN KAVAK NE GİDERSİN ENGİNE

Seyir Çalışması

BETÜL TOPRAK

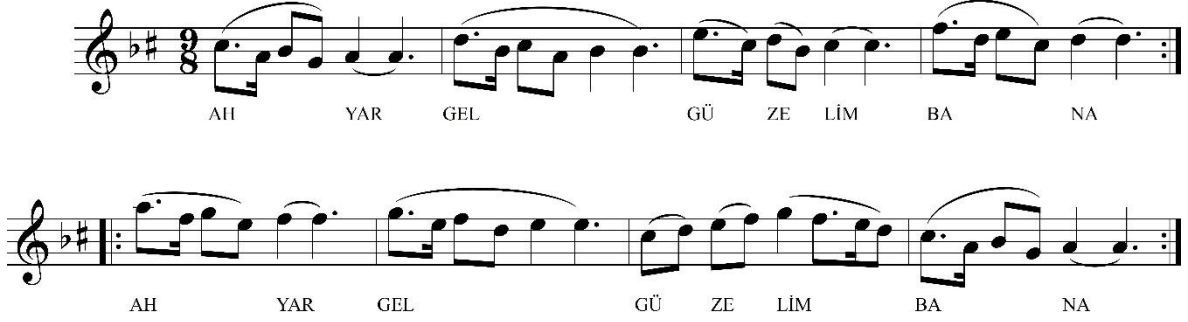


Şekil 128. Araştırmacı tarafından Uzun Kavak Ne Gidersin Engine adlı türkü için hazırlanan Seyir çalışması.

UZUN KAVAK NE GİDERSİN ENGINE

BETÜLLER TOPRAK

Noktalı Seslere Yönelik Çalışma

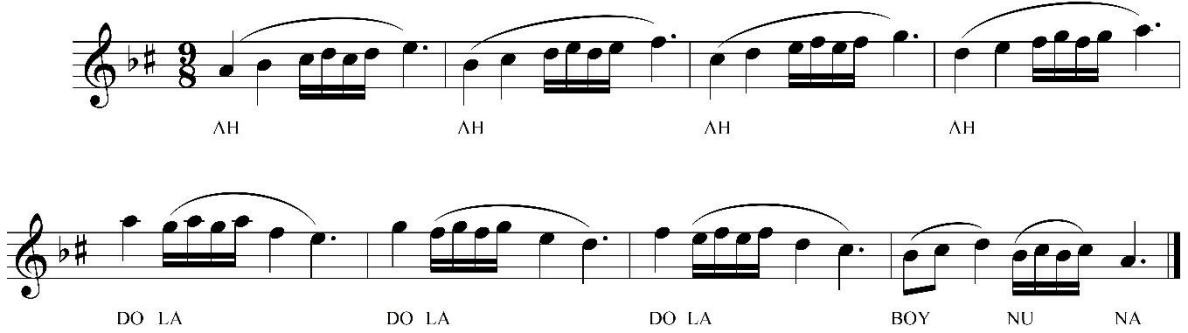


Şekil 129. Araştırmacı tarafından Uzun Kavak Ne Gidersin Engine adlı türkü için hazırlanan noktalı seslere yönelik çalışma.

UZUN KAVAK NE GİDERSİN ENGINE

BETÜLLER TOPRAK

16'lık Değerdeki Notalara Yönelik Çalışma 1



Şekil 130. Araştırmacı tarafından Uzun Kavak Ne Gidersin Engine adlı türkü için hazırlanan 16'lık değerdeki notalara yönelik çalışma 1.

UZUN KAVAK NE GİDERSİN ENGINE

ESTİLLİ TOPRAK

16'lık Değerdeki Notalara Yönelik Çalışma 2

AH DO LA NI YOR BOY NU MA DO LA NI YOR

BOY NU MA AK ŞAM DAN GEL SAĞ YA NI MA

GÜ ZE LİM GEL YA RİM TU Tİ DİL LİM

MAH CE MA LİM SEV DA LIM GEL GEL GEL

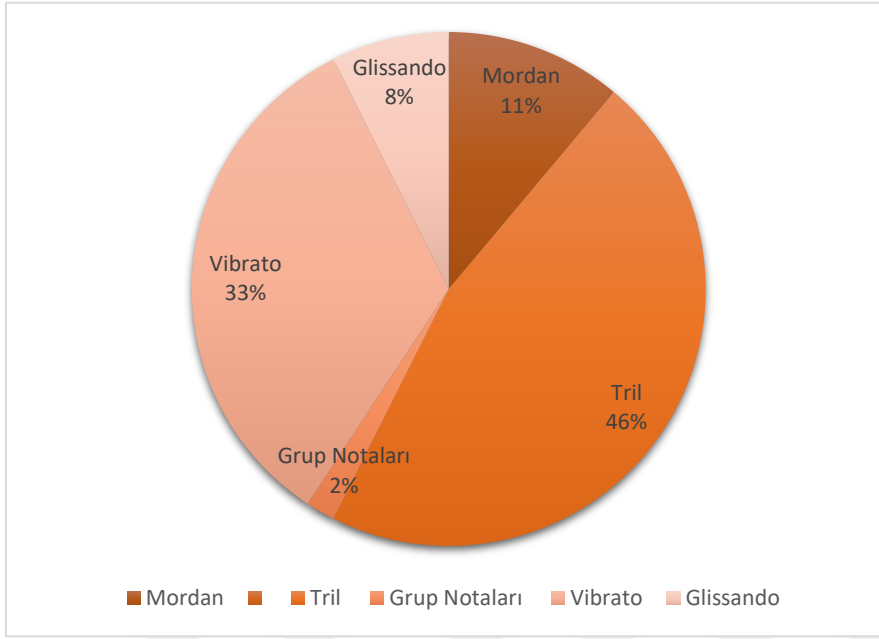
Şekil 131. Araştırmacı tarafından Uzun Kavak Ne Gidersin Engine adlı türkü için hazırlanan 16'lık değerdeki notalara yönelik çalışma 2.

Araştırmacı tarafından yapılan vokal analizler sonucunda Gülcan Kaya'nın seslendirdiği üç türküde uygulamış olduğu süsleme teknikleri aşağıdaki gibidir:

Tablo 18

Gülcan Kaya'nın seslendirdiği üç türküde uygulamış olduğu süsleme teknikleri

Gülcan Kaya'nın seslendirdiği üç türküde uygulamış olduğu süsleme teknikleri	Kullanılma Sayısı
Mordan	6
Tril	25
Grup Notaları	1
Vibrato	18
Glissando	4



Şekil 132. Gülcan Kaya'nın seslendirdiği üç türküde uygulamış olduğu süsleme tekniklerinin dağılımı.

Yukarıda verilmiş olan Tablo ve grafikten anlaşılacağı üzere Gülcan Kaya seslendirmiş olduğu üç türküde Tril, Mordan, Vibrato, Glissando ve Grup notalarını tekniklerini uygulamıştır. Kaya bu tekniklerden en çok %46'lık oranla Tril ve %33'lük oranla Vibrato tekniklerini uygulamıştır. En çok kullanılan bu iki tekniği %11'lik oranla Mordan ve %8'lik oranla Glissando tekniği izlemiştir. Kaya'nın seslendirdiği üç türküde en az kullandığı ise teknik %2'lik oranla Grup notaları olmuştur.

4.5. Beşinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum

Araştırmada beşinci alt problem olan “Özlem Üngör’ün ses icra özellikleri ve bu özelliklere dayalı olarak oluşturulmuş etüt önerileri nasıldır?” sorusunun çözümü için Özlem Üngör’ün seslendirmiş olduğu Karadeniz bölgesine ait üç türkü incelenmiş, yeniden notaya alınmış ve analiz edilmiştir. Elde edilen tespitlerden hareketle türküyü hazırlık olarak uygulanabilecek etütler oluşturulmuştur.

4.5.1 Özlem Üngör'ün Ben Ağlarım El Güler Adlı Türküdeki İcra Özellikleri Ve Bu Özelliklere Dayalı Olarak Oluşturulmuş Etüt Önerileri Nasıldır?

Bu bölümde; Ben Ağlarım El Güler adlı türkünün Özlem Üngör'ün ses icrasından hareketle araştırmacı tarafından oluşturulmuş notası, Özlem Üngör'ün bu türküdeki icra özellikleri ve bu özelliklerden hareketle söz konusu türkünün seslendirilmesine hazırlık anlamında katkı sağlayacak etütler sunulmuştur.



**4.5.1.1. Özlem Üngör'ün İcrasından Ben Ağlarım El Güler Adlı Türkünün
Araştırmacı Tarafından Notaya Alınmış Şekli Şöyledir:**

Yöresi: Trabzon

Kaynak Kişi: Cemal Keskin

Seslendiren: Özlem Üngör

Yeniden

Notaya Alan;

Betül Toprak

BEN AĞLARIM EL GÜLER

The musical score is written in staff notation with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The melody is presented in a single staff. The lyrics are written below the staff, aligned with the notes. The score is divided into measures, with measure numbers 1 through 8 indicated at the beginning of each line. The lyrics are: BEN AĞ LA RUM EL GÜ LER OY BA ŞI MA GE LEN LER SAZ BEN AĞ LA RUM EL GÜ LER OY BA ŞI MA GE LEN BE NUM DER DU ME DÜ Ş SÜN DE ŞİM Dİ BA NA GÜ LEN LER AĞ LA RIM GÜ LE NİM YOK

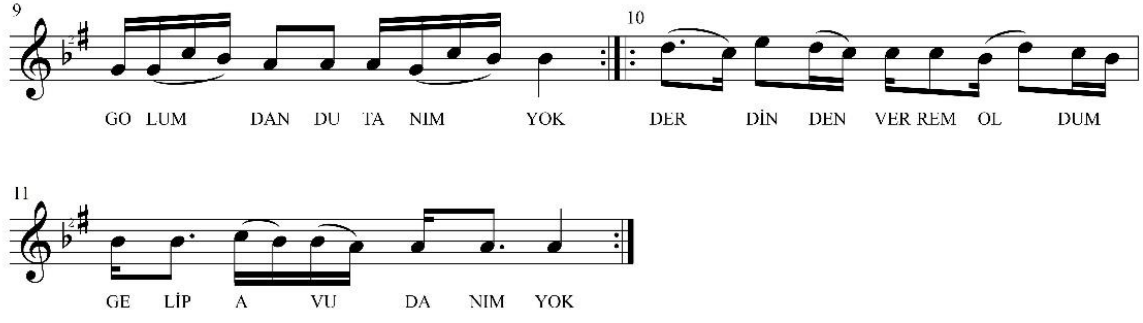
SAZ

1 BEN AĞ LA RUM EL GÜ LER 2 OY BA ŞI MA GE LEN LER

3 SAZ 4 BEN AĞ LA RUM EL GÜ LER

5 OY BA ŞI MA GE LEN 6 BE NUM DER DU ME DÜ Ş SÜN DE

7 ŞİM Dİ BA NA GÜ LEN LER 8 AĞ LA RIM GÜ LE NİM YOK



BEN AĞLARIM EL GÜLER
OY BAŞIMA GELENLER
BENİM DERTİME DÜŞSÜN DE
ŞİMDİ BANA GÜLENLER

AĞLARIM GÜLENİM YOK
GOLUMDAN TUTANIM YOK
DERTDİNDEN VEREM OLDUM
GELİP AVUDANIM YOK

ALDIM DERTLİ BAŞIMI OY
SARULDIM KEMENÇEME
O BİRAZ IŞIK VERDİ DE
GÜNDÜZÜME GECEME

BU BENİM DERTLERİMİ
BİLSEM NAZARLARIMI
İNŞALLAH GÖRECEĞİM
YAKINDA MEZARINI

BEKLEDİM GOYUNLARI OY
SÜRDÜM ÇIKARDIM DÜZE
SEN ÖLDÜN GİTTİN YARUM DA
BEN DE CANLI CENAZE

AMENTÜ BİLLAH İLE
KADERE İNANMIŞIM
DİLEĞÜM ÖBÜR DÜNYA
BU DÜNYADA YANMIŞIM

BU AŞKI ÇEKE ÇEKE OY
KAHRIMDAN ÖLECEĞİM
SEN EVLÜ DE BEN EVLİ GİZ
BEN NASIL EDECEĞÜM

YİNE GELDİM BU YOLA
YOLUN ARDI GELMEYİ
ALLAH'IMA YALVARDIM
ŞANSIM ELE DÖNMEDİ

- 2 -

Şekil 133. Ben Ağlarım El Güler adlı türkünün notası

4.5.1.2. Özlem Üngör'ün Ben Ağlarım El Güler Adlı Türküdeki İcrasının Seyir Özellikleri

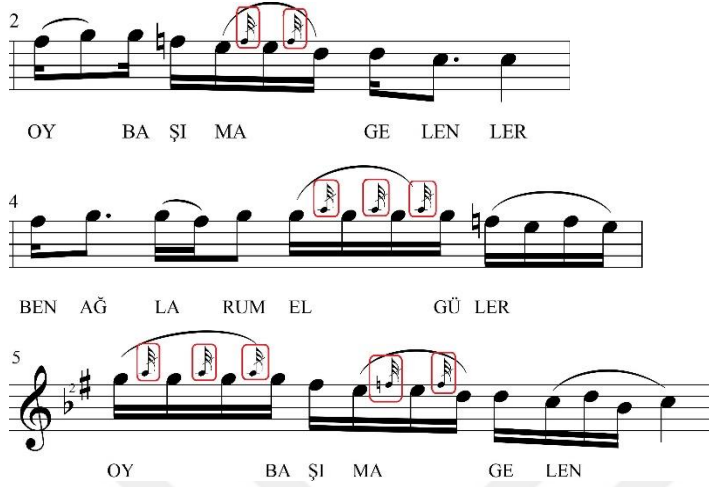
Seslendirmeye eksen sesinin altıncı derecesi olan Eviç perdesinde başlanmış olup sonrasında eksen sesinin yedinci derecesi olan Gerdaniye perdesine bu perdeden de eksen sesinin sekizinci derecesi olan Muhayyer perdesine çıkılmıştır. Ölçü sonunda Hüseyini perdesine doğru inilirken eserin donanımından farklı olarak Eviç perdesi yerine Acem perdesi seslendirilmiştir. Muhayyer perdesinden ikinci ölçünün sonunda olan Çargâh perdesine makam seslerinde gezinerek inilmiş ve ardından saz bölümü gelmiştir. Dördüncü ve beşinci ölçülerin icrasının seyri ilk iki ölçünün icrasının seyri ile aynı olmuştur. Altıncı ölçüde, eksen sesinin beşinci derecesi olan Hüseyini perdesinde seslendirmeye başlanmış üç dörtlük değer boyunca aynı motif işlenmiştir. Hüseyini perdesinden yedinci ölçünün sonundaki Uşak perdesine makam sesleri inilmiştir. Sekizinci ölçüde, eksen sesinin bir alt derecesi olan Rast perdesinde seslendirmeye başlanmış olup Rast perdesinden eksen sesinin üçüncü derecesi olan Çargâh perdesine çıkılmış ve ardından eksen sesinin ikinci derecesi olan Uşak perdesine makam sesleri ile inilerek ölçü icrası sonlandırılmıştır. Dokuzuncu ölçünün seslendirmesi sekizinci ölçü ile aynıdır. Onuncu ölçüde, eksen sesinin dördüncü derecesi olan Neva perdesinde seslendirmeye başlanmış ve eksen sesinin beşinci derecesi olan Hüseyini perdesine çıkılmıştır. Ölçü devamında seslendirmenin kademeli olarak inilen perdelerle on birinci ölçünün sonundaki Dügâh perdesine kadar indiği ve icranın bitirildiği görülmektedir.

4.5.1.3. Özlem Üngör'ün Ben Ağlarım El Güler Adlı Türküde Uygulanmış Olduğu Süsleme Teknikleri

Üngör'ün Ben Ağlarım El Güler adlı türküde; Çarpma ve Tremolo tekniklerini uyguladığı görülmektedir.

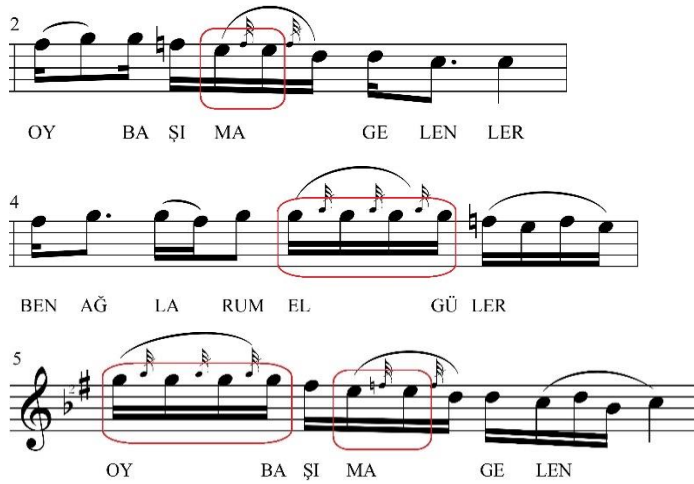
-Üngör, Ben Ağlarım El Güler adlı türküde Çarpma tekniğini on yerde uygulamıştır. İkinci ölçüde eksen sesinin altıncı derecesi olan Acem perdesinde Çarpma tekniği uygulanmıştır. Dördüncü ölçüde “el” hecesi seslendirilirken ve beşinci ölçüde eksen sesinin sekizinci derecesi olan Muhayyer perdesinde Çarpma tekniği uygulanmıştır. Ardından Gerdaniye

perdesinden eksen sesinin dördüncü derecesi olan Neva perdesine doğru inilirken Acem perdesinde Çarpma tekniği uygulanmıştır.



Şekil 134. Özlem Üngör’ün Ben Ağlarım El Güler adlı türküde uygulamış olduğu Çarpma teknikleri.

-Üngör, Ben Ağlarım El Güler adlı türküde Tremolo tekniğini dört yerde uygulamıştır. İkinci ölçüde eksen sesinin dördüncü derecesi olan Neva perdesine doğru inilirken Hüseyini perdesinde Tremolo tekniği uygulanmıştır. Dördüncü ölçüde “el” hecesi seslendirilirken eksen sesinin yedinci derecesi olan Gerdaniye perdesinde Tremolo tekniği uygulanmıştır. Beşinci ölçüde, eksen sesinin yedinci derecesi olan Gerdaniye perdesinde icraya başlanarak Tremolo tekniği uygulanmıştır. Ardından Gerdaniye perdesinden eksen sesinin dördüncü derecesi olan Neva perdesine doğru inilirken Hüseyini perdesinde Tremolo tekniği uygulanmıştır.



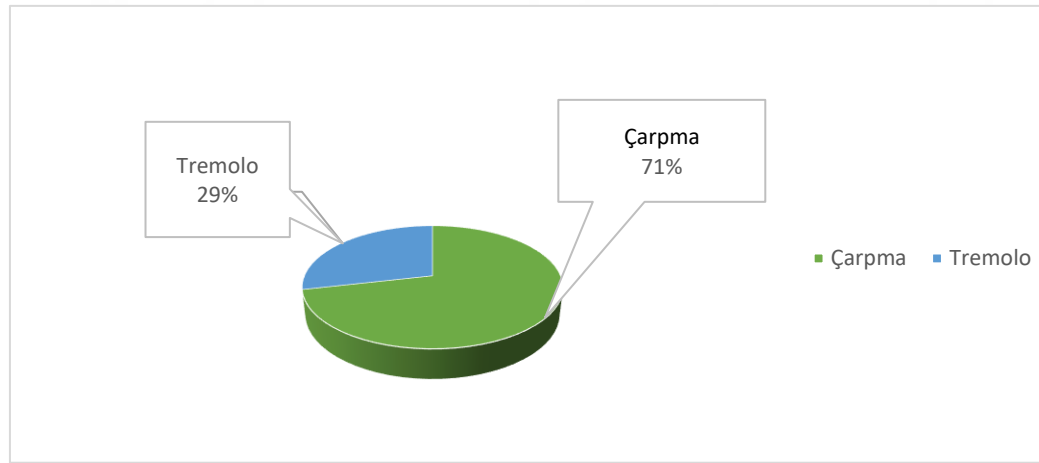
Şekil 135. Özlem Üngör’ün Ben Ağlarım El Güler adlı türküde uygulamış olduğu Tremolo teknikleri.

Özlem Üngör'ün Ben Ağlarım El Güler adlı türküde uygulamış olduğu süsleme teknikleri ve bu tekniklerin kullanım sıklığı aşağıda gösterilmiştir:

Tablo 19

Özlem Üngör'ün Ben Ağlarım El Güler Adlı Türküde Uygulamış Olduğu Süsleme Teknikleri

Özlem Üngör'ün Ben Ağlarım El Güler adlı türküde uygulamış olduğu süsleme teknikleri	Kullanılma Sayısı
Çarpma	10
Tremolo	4



Şekil 136. Özlem Üngör'ün Ben Ağlarım El Güler adlı türküde uygulamış olduğu süsleme tekniklerinin dağılımı.

Tablo ve grafikten anlaşılacağı üzere Özlem Üngör'ün Ben Ağlarım El Güler adlı türküde uygulamış olduğu süsleme teknikleri; Çarpma ve Tremolo'dur. Bu tekniklerden en çok uygulanan süsleme tekniği %71'lik oranla Çarpma tekniğidir. Üngör, Çarpma tekniğinden sonra %29'luk oranla en çok Tremolo tekniğini uygulamıştır.

4.5.1.4. Özlem Üngör'ün Ben Ağlarım El Güler Adlı Türküdeki İcra Özelliklerine Dayalı Olarak Oluşturulmuş Etütler

BEN AĞLARIM EL GÜLER

BETÜLL TOPRAK

Seyir Çalışması

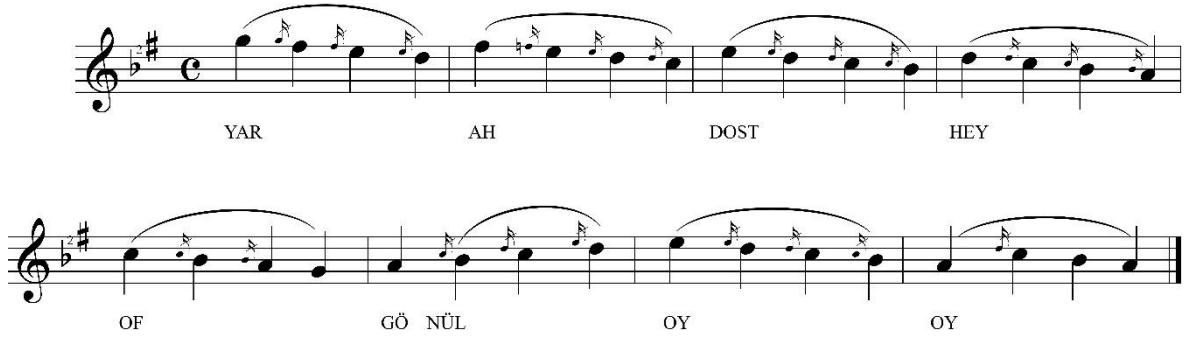


Şekil 137. Araştırmacı tarafından Ben Ağlarım El Güler adlı türkü için hazırlanan seyir çalışması.

BEN AĞLARIM EL GÜLER

BETÜLL TOPRAK

Çarpma Çalışması



Şekil 138. Araştırmacı tarafından Ben Ağlarım El Güler adlı türkü için hazırlanan Çarpma tekniği çalışması.

BEN AĞLARIM EL GÜLER

BETÜL TOPRAK

Noktalı Seslere Yönelik Çalışma

A MAN A MAN AII A MAN YAR A MAN AII A MAN

AĞ LA RIM GÜ LE MEM AĞ LA RIM GÜ LE MEM

AL LA HI MA YAL VAR DIM AL LA HI MA YAL VAR DIM

O YA RI BA NA GÖN DER O YA RI BA NA GÖN DER

Şekil 139. Araştırmacı tarafından Ben Ağlarım El Güler adlı türkü için hazırlanan noktalı seslere yönelik çalışma.

BEN AĞLARIM EL GÜLER

BETÜL TOPRAK

Tremolo ve Çarpma Çalışması

OY OY OY OY

OY OY OY OY OY

AH YAR

HEY DOST

Şekil 140. Araştırmacı tarafından Ben Ağlarım El Güler adlı türkü için hazırlanan Tremolo ve Çarpma tekniği çalışması.

4.5.2. Özlem Üngör'ün Hemşin'in Yaylaları Adlı Türküdeki İcra Özellikleri ve Bu Özelliklere Dayalı Olarak Oluşturulmuş Etüt Önerileri Nasıldır?

Bu bölümde; Hemşin'in Yaylaları adlı türkünün Özlem Üngör'ün ses icrasından hareketle araştırmacı tarafından oluşturulmuş notası, Özlem Üngör'ün bu türküdeki icra özellikleri ve bu özelliklerden hareketle söz konusu türkünün seslendirilmesine hazırlık anlamında katkı sağlayacak etütler sunulmuştur.

4.5.2.1. Özlem Üngör'ün İcrasından Hemşin'in Yaylaları Adlı Türkünün Araştırmacı Tarafından Notaya Alınmış Şekli Şöyledir:

Yöresi: Rize/Hemşin

Kaynak Kişi: Mustafa Sırtlı

Seslendiren: Özlem Üngör

Yeniden

Notaya Alan:

Betül Toprak

HEMŞİN'İN YAYLALARI

SAZ

1 HEM Şİ NUN YAY LA LA Rİ YAZ GE LİN CE ŞEN O LUR

2

3 YAZ GE LİN CE ŞEN O LUR

4 SE VUP A LA Mİ YA

5 HA LI PE Rİ ŞAN O LUR HA LI PE Rİ ŞAN O LUR

6

7 OY E LE VİT E LE VİT AN DER KAL SUN TAŞ LA RUN

8

9 AN DER KAL SUN TAŞ LA RUN

10 AY ŞEM SE BE Bİ NE DUR

11

12 GÖ ZUN DE Kİ YAŞ LA RUN GÖ ZUN DE Kİ YAŞ LA RUN

Şekil 141. Hemşin'in Yaylaları adlı türkünün notası.

4.5.2.2. Özlem Üngör'ün Hemşin'in Yaylaları Adlı Türküdeki İcrasının Seyir Özellikleri

Seslendirmeye eksen sesi olan Dügah perdesinde başlanmış olup sonrasında eksen sesinin beşinci derecesi olan Hüseyini perdesine çıkılmıştır. Hüseyini perdesinden üçüncü ölçünün sonundaki Dügâh perdesine makam seslerinde gezinerek inilmiştir. Dördüncü ölçüde, eksen sesinin bir alt sesi olan Rast perdesinden icraya başlanmış olup devamında eksen sesinin dördüncü derecesi olan Neva perdesine sonrasında ise Hüseyini perdesine çıkılmıştır. Hüseyini perdesine çıkıldıktan sonra altıncı ölçünün sonundaki Dügâh perdesine makam seslerinde gezinerek inilmiştir. Yedi-on iki arası ölçülerin icrasının seyri ile dört-altı arası ölçülerin icrasının seyri aynıdır.

4.5.2.3. Özlem Üngör'ün Hemşin'in Yaylaları Adlı Türküde Uygulanmış Olduğu Süsleme Teknikleri

Üngör'ün Hemşin'in Yaylaları adlı türküde; Çarpma, Tremolo ve Mordan tekniklerini uyguladığı görülmektedir.

-Üngör, Hemşin'in Yaylaları adlı türküde Çarpma tekniğini on yedi yerde uygulamıştır. Birinci ölçüde “yay” hecesi seslendirilirken eksen sesinin altıncı derecesinde Çarpma tekniği uygulanmıştır. Dördüncü ölçüde “la” hecesi seslendirilirken eksen sesinin beşinci derecesi olan Hüseyini perdesinde Çarpma tekniği uygulanmıştır. Sonrasında Neva perdesinden eksen sesinin üçüncü derecesi olan Çargâh perdesine inilmiş ve eksen sesinin dördüncü derecesi olan Neva perdesinde Çarpma tekniği uygulanmıştır. Beşinci ve altıncı ölçüde eksen sesinin dördüncü derecesi olan Neva perdesinden Uşak perdesine doğru inerken eksen sesinin dördüncü derecesinde Çarpma tekniği uygulanmıştır. Yedi, on, on bir ve on ikinci ölçülerde Neva perdesinde Çarpma tekniği uygulanmıştır. Ayrıca onuncu ölçüde Hüseyini perdesinde, on ikinci ölçüde ise Çargâh perdesinde Çarpma tekniği uygulanmıştır.

1 HEM Şİ NUN YAY LA LA Rİ

4 SE VUP A LA Mİ YA

5 HA Lİ PE Rİ ŞAN O LUR HA Lİ PE Rİ ŞAN O LUR

7 OY E LE VİT E LE VİT 10 AY ŞEM SE BE Bİ NE DUR

11 GÖ ZUN DE Kİ YAŞ LA RUN 12 GÖ ZUN DE Kİ YAŞ LA RUN

Şekil 142. Özlem Üngör'ün Hemşin'in Yaylaları adlı türküde uygulamış olduğu Çarpma teknikleri.

-Üngör, Hemşin'in Yaylaları adlı türküde Tremolo tekniğini yedi yerde uygulamıştır. Birinci ölçüde “yay”, dördüncü ölçüde “mi” hecesi seslendirilirken Tremolo tekniği uygulanmıştır. Beş, altı, yedi, on ve on birinci ölçülerde, eksen sesinin dördüncü derecesi olan Neva perdesinden Uşak perdesine doğru inerken Çargâh perdesinde Tremolo tekniği uygulanmıştır.

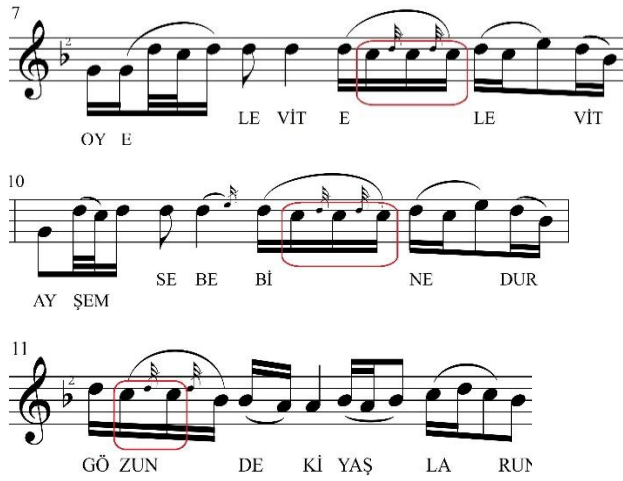
1 HEM Şİ NUN YAY LA LA Rİ

4 SE VUP A LA Mİ YA

5 HA Lİ PE Rİ ŞAN O LUR HA Lİ PE Rİ ŞAN O LUR

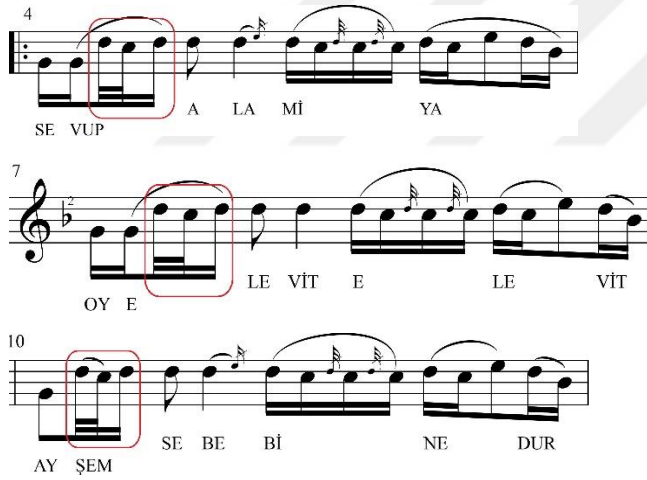
7 OY E LE VİT E LE VİT 10 AY ŞEM SE BE Bİ NE DUR

11 GÖ ZUN DE Kİ YAŞ LA RUN 12 GÖ ZUN DE Kİ YAŞ LA RUN



Şekil 143. Özlem Üngör'ün Hemşin'in Yaylaları adlı türküde uygulamış olduğu Tremolo teknikleri.

-Üngör, Hemşin'in Yaylaları adlı türküde Mordan tekniğini üç yerde uygulamıştır. Dört, yedi ve onuncu ölçülerin başında Rast perdesinden eksen sesinin dördüncü derecesi olan Neva perdesine çıkılarak Alt Mordan tekniği uygulanmıştır.



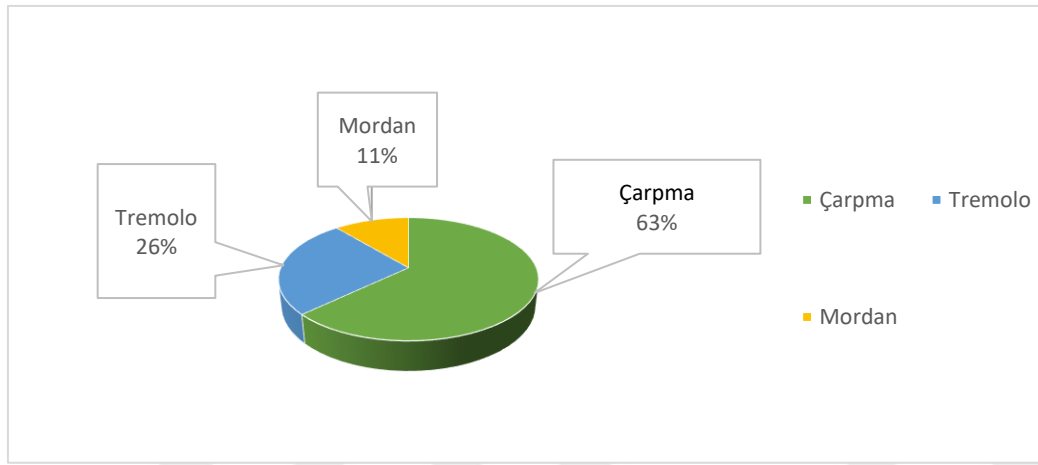
Şekil 144. Özlem Üngör'ün Hemşin'in Yaylaları adlı türküde uygulamış olduğu Mordan teknikleri.

Özlem Üngör'ün Hemşin'in Yaylaları adlı türküde uygulamış olduğu süsleme teknikleri ve bu tekniklerin kullanım sıklığı aşağıda gösterilmiştir:

Tablo 20

Özlem Üngör'ün Hemşin'in Yaylaları Adlı Türküde Uygulamış Olduğu Süsleme Teknikleri

Özlem Üngör'ün Hemşin'in Yaylaları adlı türküde uygulamış olduğu süsleme teknikleri	Kullanılma Sayısı
Çarpma	17
Tremolo	7
Mordan	3



Şekil 145. Özlem Üngör'ün Hemşin'in Yaylaları adlı türküde uygulamış olduğu süsleme tekniklerinin dağılımı.

Tablo ve grafikten anlaşılacağı üzere Özlem Üngör'ün Hemşin'in Yaylaları adlı türküde uygulamış olduğu süsleme teknikleri; Çarpma, Mordan ve Tremolo'dur. Bu tekniklerden en çok uygulanan süsleme tekniği %63'lük oranla Çarpma tekniğidir. Üngör, bu teknikten sonra %26'lık oranla Tremolo tekniğini uygulamıştır. Üngör'ün bu türküyü seslendirirken en az uyguladığı teknik ise %11'lik oranla Mordan'dır.

4.5.2.4. Özlem Üngör'ün Hemşin'in Yaylaları Adlı Türküdeki İcra Özelliklerine Dayalı Olarak Oluşturulmuş Etütler

HEMŞİN'İN YAYLALARI

BETÜLL TOPRAK

Seyir Çalışması

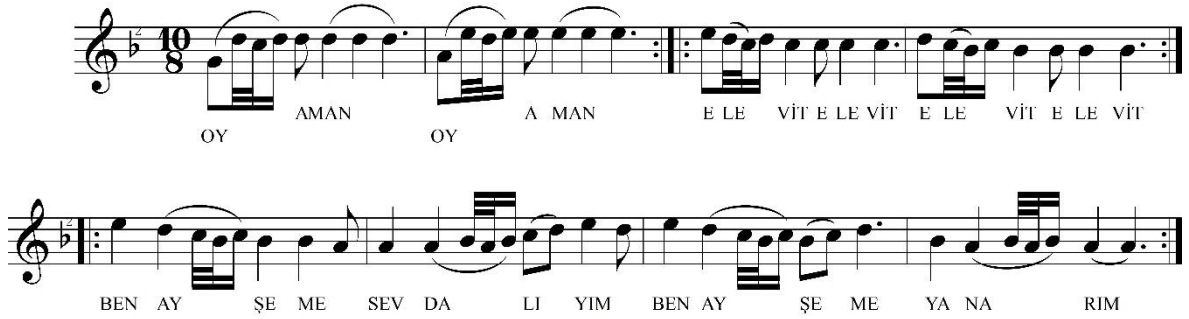


Şekil 146. Araştırmacı tarafından Hemşin'in Yaylaları adlı türkü için hazırlanan seyir çalışması.

HEMŞİN'İN YAYLALARI

BETÜLL TOPRAK

Mordan Çalışması



Şekil 147. Araştırmacı tarafından Hemşin'in Yaylaları adlı türkü için hazırlanan Mordan çalışması.

BETÜL TOPRAK

HEMŞİN'İN YAYLALARI

BETÜL TOPRAK

A musical score for a song, featuring four staves of music. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 10/8. The lyrics are written below the notes. The melody is simple and repetitive, with a focus on the syllables 'A', 'Si', 'Yo', 'Ya', 'Mi', 'La', 'OY', and 'Hey'.

The lyrics are: A Si Yo Ya Mi La OY Hey Hey Hey Hey Hey

150

4.5.3. Özlem Üngör'ün Soğuk Soğuk Akayi Adlı Türküdeki İcra Özellikleri Ve Bu Özelliklere Dayalı Olarak Oluşturulmuş Etüt Önerileri Nasıldır?

Bu bölümde; Soğuk Soğuk Akayi adlı türkünün Özlem Üngör'ün ses icrasından hareketle araştırmacı tarafından oluşturulmuş notası, Özlem Üngör'ün bu türküdeki icra özellikleri ve bu özelliklerden hareketle söz konusu türkünün seslendirilmesine hazırlık anlamında katkı sağlayacak etütler sunulmuştur.



**4.5.3.1. Özlem Üngör'ün İcrasından Soğuk Soğuk Akayi Adlı Türkünün
Araştırmacı Tarafından Notaya Alınmış Şekli Şöyledir:**

Yöresi: Trabzon/Maçka

Kaynak Kişi: Temel Genç/Volkan Konak

Seslendiren: Özlem Üngör

Yeniden

Notaya Alan:

Betül Toprak

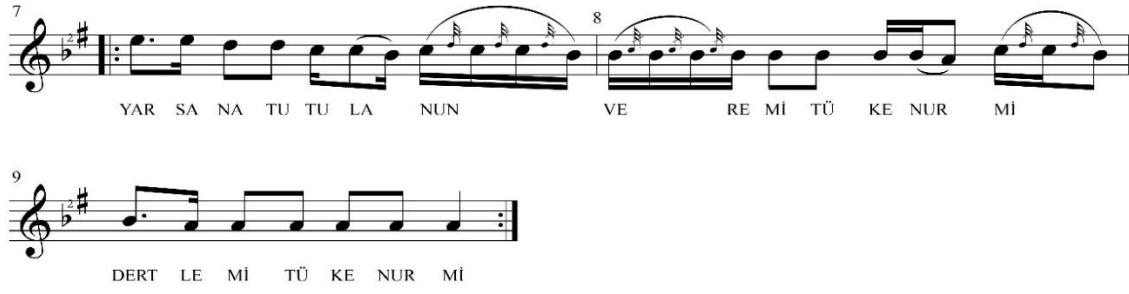
SOĞUK SOĞUK AKAYİ

SAZ

1 SO ĞUK SO ĞUK A KA Yİ YAY LA NUN SU ÇU ĞA Zİ

3 VE REM EY LE DUN BE Nİ GA ĞU RUN KIZ ÇU ĞA Zİ

5 EY LE DUN BE Nİ VE REM GA ĞU RUN KIZ ÇU ĞA Zİ
GÖKTE Kİ YİL DİZ LA Rİ SAY SAM AR Dİ GE LUR Mİ



SOĞUK SOĞUK AKAYİ
YAYLANIN SUCUAĞZI
VEREM EYLEDİN BENİ
KAĞURUN KICIĞAZİ

OLAYIM NAZLİ YARA
O DEYİ NE DEYİ
NEYLEYİM BÖYLE YARI
BIRAKIPTA GİDEYİ

HAYDE E KIZ GİDELUM
KARADAĞA YAPRAĞA
O İNCECUK BOYLARI
NENEN KOSUN TOPRAĞA

GÖKTEKİ YILDIZLARI
SAYSAM ARDI GELUR Mİ
KIZ SANA VURULANIN
DERTLERİ TÜKENUR Mİ
(VEREMİ TÜKENUR Mİ)

AKŞAM OLDU DURAYİM
SAATUMİ KURAYİM
GECELER BİR YIL OLDİ
YARSİZ NASİL DURAYİM

HABURADAN AŞAĞA
İNECEĞUM MAÇKAYA
VERMEDİ ŞENİ NENEN
BENİM GİBİ UŞAĞA

Şekil 150. Soğuk Soğuk Akayi adlı türkünün notası.

4.5.3.2. Özlem Üngör'ün Soğuk Soğuk Akayi Adlı Türküdeki İcrasının

Seyir Özellikleri

Seslendirmeye eksen sesinin beşinci derecesi olan Hüseyini perdesinde başlanmış olup üç dörtlük nota değerinde süre boyunca aynı melodik örgü işlenmiştir. Sonrasında eksen sesinin beşinci derecesi olan Hüseyini perdesinde eksen sesinin yedinci derecesi olan Gerdaniye perdesine çıkılmıştır. Gerdaniye perdesinden ikinci ölçünün sonunda olan Çargâh perdesine makam sesleri ile seyir edilerek inilmiştir. Üçüncü ölçüde, eksen sesinin dördüncü derecesi olan Neva perdesinde icraya başlanmış olup eksen sesinin beşinci derecesi olan Hüseyini perdesine çıkılmıştır. Devamında Hüseyini perdesinden dördüncü ölçünün sonunda olan Uşak perdesine makam sesleri ile inilmiştir. Beşinci ölçüde, eksen sesinin bir alt sesi olan Rast perdesi ile icraya başlanmış olup sonrasında eksen sesinin dördüncü derecesi olan Neva perdesine, devamında ise Hüseyini perdesine çıkılmıştır. Hüseyini perdesinden altıncı ölçünün sonunda olan Uşak perdesine makam sesleri ile inilmiştir. Bu mısradan sonra gelen mısranın seslendirmesi de aynıdır. Yedinci ölçüde eksen sesinin beşinci derecesi olan

Hüseyini perdesinde icraya başlanmış ve dokuzuncu ölçünün sonunda olan karara kadar makam sesleri ile inilerek seslendirme bitirilmiştir.

4.5.3.3. Özlem Üngör'ün Soğuk Soğuk Akayi Adlı Türküde Uygulamış Olduğu Süsleme Teknikleri

Üngör'ün Soğuk Soğuk Akayi adlı türküde; Çarpma, Tremolo ve Mordan tekniklerini uyguladığı görülmektedir.

-Üngör, Soğuk Soğuk Akayi adlı türküde Çarpma tekniğini yirmi bir yerde uygulamıştır. İki, üç ve beşinci ölçülerde eksen sesinin altıncı derecesi olan Acem perdesinde Çarpma tekniği uygulanmıştır. Dört, altı ve yedinci ölçülerde eksen sesinin dördüncü derecesi olan Neva perdesinde Çarpma tekniği uygulanmıştır. Sekizinci ölçüde eksen sesinin üçüncü derecesi olan Çargâh perdesinde Çarpma tekniği uygulanmıştır. Ölçü sonunda karara doğru yönelirken eksen sesinin dördüncü derecesi olan Neva perdesinde Çarpma tekniği uygulanmıştır.

2 YAY LA NUN SU ÇU ĞA Zİ

3 VE REM EY LE DUN BE Nİ GA ĞU RUN KIZ CU ĞA Zİ

5 EY LE DUN BE Nİ VE REM GA ĞU RUN KIZ ÇU ĞA Zİ
GÖKTE Kİ YIL DİZ LA Rİ SAY SAM AR Dİ GE LUR Mİ

7 YAR SA NA TU TU LA NUN VE RE Mİ TŪ KE NUR Mİ

Şekil 151. Özlem Üngör'ün Soğuk Soğuk Akayi adlı türküde uygulamış olduğu Çarpma teknikleri.

-Üngör, Soğuk Soğuk Akayi adlı türküde Tremolo tekniğini sekiz yerde uygulamıştır. İki, üç ve beşinci ölçülerde eksen sesinin beşinci derecesi olan Hüseyini perdesinde Tremolo tekniği uygulanmıştır. Dört, altı ve yedinci ölçülerde eksen sesinin üçüncü derecesi olan

Çargâh perdesinde Tremolo tekniği uygulanmıştır. Sekizinci ölçünün başında Uşak perdesinde, sonunda ise Çargâh perdesinde Tremolo tekniği uygulanmıştır.

2
YAY LA NUN SU ÇU ĞA Zİ

3
VE REM EY LE DUN BE Nİ GA ĞU RUN KIZ ÇU ĞA Zİ

5
EY LE DUN BE Nİ VE REM GA ĞU RUN KIZ ÇU ĞA Zİ
GÖKTE Kİ YIL DİZ LA Rİ SAY SAM AR Dİ GE LUR Mİ

7
YAR SA NA TU TU LA NUN VE RE Mİ TŪ KE NUR Mİ

Şekil 152. Özlem Üngör'ün Soğuk Soğuk Akayi adlı türküde uygulamış olduğu Tremolo teknikleri.

-Üngör, Soğuk Soğuk Akayi adlı türküde Mordan tekniğini bir yerde uygulamıştır. Beşinci ölçüde, eksen sesinin bir alt sesi olan Rast perdesinden eksen sesinin dördüncü derecesi olan Neva perdesine çıkılarak Alt Mordan tekniği uygulanmıştır.

5
EY LE DUN BE Nİ VE REM
GÖKTE Kİ YIL DİZ LA Rİ

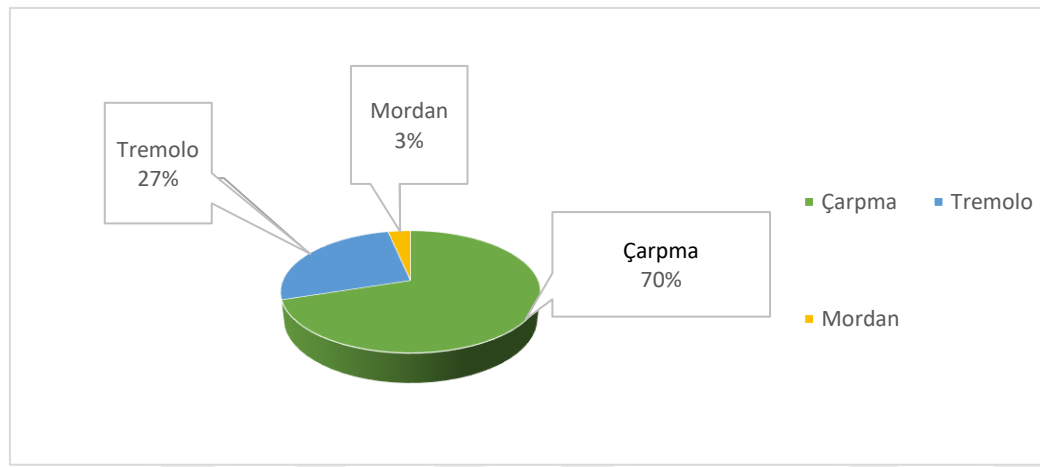
Şekil 153. Özlem Üngör'ün Soğuk Soğuk Akayi adlı türküde uygulamış olduğu Mordan tekniği.

Özlem Üngör'ün Soğuk Soğuk Akayi adlı türküde uygulamış olduğu süsleme teknikleri ve bu tekniklerin kullanım sıklığı aşağıda gösterilmiştir:

Tablo 21

Özlem Üngör'ün Soğuk Soğuk Akayi Adlı Türküde Uygulamış Olduğu Süsleme Teknikleri

Özlem Üngör'ün Soğuk Soğuk Akayi adlı türküde uygulamış olduğu süsleme teknikleri	Kullanılma Sayısı
Çarpma	21
Tremolo	8
Mordan	1



Şekil 154. Özlem Üngör'ün Soğuk Soğuk Akayi adlı türküde uygulamış olduğu süsleme tekniklerinin dağılımı.

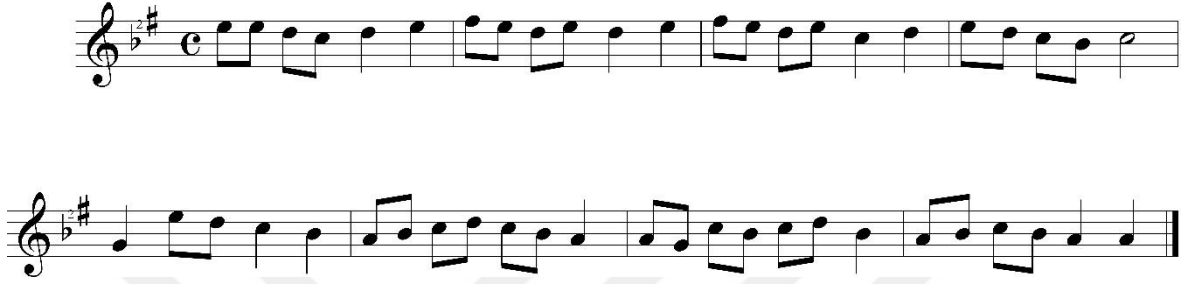
Tablo ve grafikten anlaşılacağı üzere Özlem Üngör'ün Soğuk Soğuk Akayi adlı türküde uygulamış olduğu süsleme teknikleri; Çarpma, Mordan ve Tremolo'dur. Bu tekniklerden en çok uygulanan süsleme tekniği %70'lik oranla Çarpma tekniğidir. Üngör bu teknikten sonra %27'lik oranla Tremolo tekniğini uygulamıştır. Üngör'ün bu türküyü seslendirirken en az uyguladığı teknik ise %3'lük oranla Mordan'dır.

4.5.3.4. Özlem Üngör'ün Soğuk Soğuk Akayi Adlı Türküdeki İcra Özelliklerine Dayalı Olarak Oluşturulmuş Etütler

SOĞUK SOĞUK AKAYİ

BETÜL TOPRAK

Seyir Çalışması

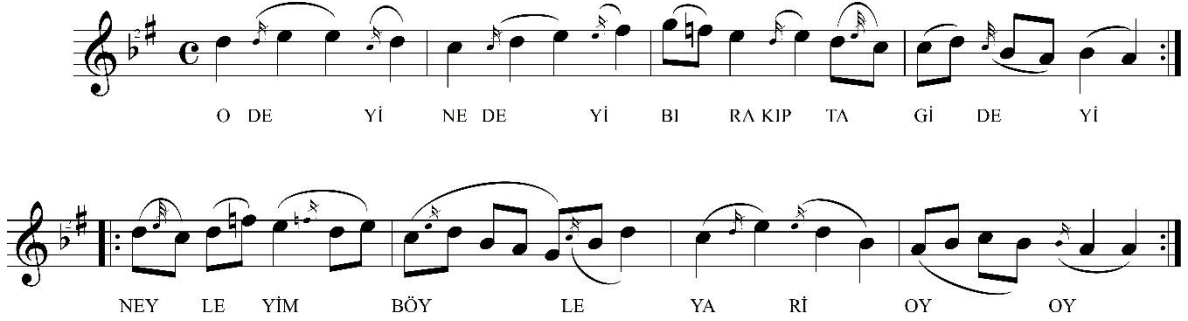


Şekil 155. Araştırmacı tarafından Soğuk Soğuk Akayi adlı türkü için hazırlanan Seyir çalışması.

SOĞUK SOĞUK AKAYİ

BETÜL TOPRAK

Çarpma Çalışması



Şekil 156. Araştırmacı tarafından Soğuk Soğuk Akayi adlı türkü için hazırlanan Çarpma tekniği çalışması.

SOĞUK SOĞUK AKAYİ

BETÜL TOPRAK

Mordan Çalışması

The musical score is written on four staves, each with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The time signature is common time (C). The lyrics are written below the notes, with some words underlined. The lyrics are: SO ĞUK SO ĞUK A KA Yİ Nİ NA NA Nİ NA YAY LA NUN SU CU ĞA Zİ Nİ NA Nİ Nİ NA NA VE REM EY LE DUN BE Nİ Nİ Nİ Nİ NA KA ĞU RUN KI CI ĞA Zİ Nİ Nİ Nİ NA

Şekil 157. Araştırmacı tarafından Soğuk Soğuk Akayi adlı türkü için hazırlanan Mordan çalışması.

SOĞUK SOĞUK AKAYİ

BETÜL TOPRAK

Tremolo Çalışması ve Çarpma Çalışması

The image displays four staves of musical notation in G major (one sharp) and 4/4 time. The notation illustrates the Tremolo and Çarpma techniques. The lyrics are: A MAN GÜ ZEL OF DOST YAR HEY YAR HEY. The first staff shows a tremolo on the word 'MAN' and a çarpma on 'GÜ'. The second staff shows a tremolo on 'OF' and a çarpma on 'DOST'. The third staff shows a tremolo on 'YAR' and a çarpma on 'HEY'. The fourth staff shows a tremolo on 'YAR' and a çarpma on 'HEY'.

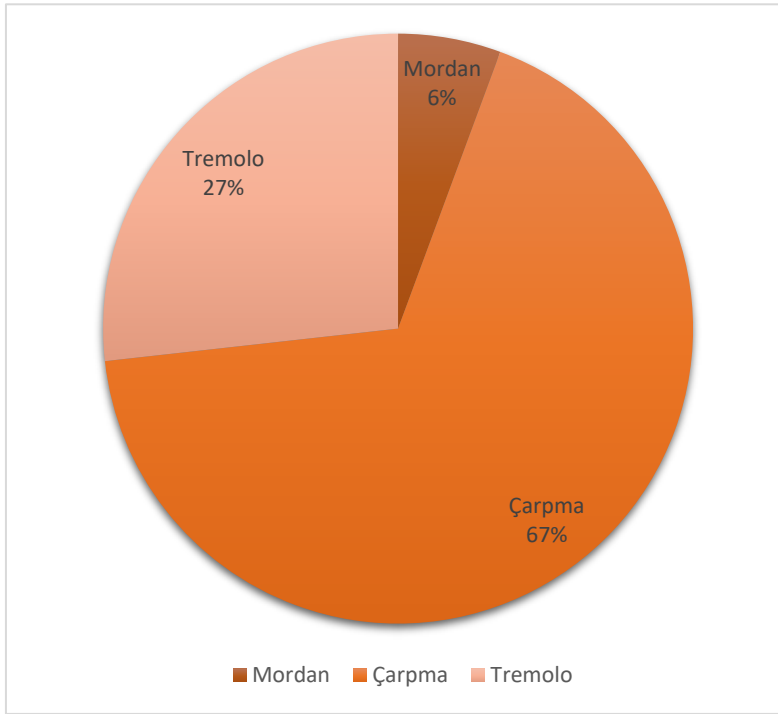
Şekil 158. Araştırmacı tarafından Soğuk Soğuk Akayi adlı türkü için hazırlanan Tremolo ve Çarpma tekniği çalışması.

Araştırmacı tarafından yapılan vokal analizler sonucunda Özlem Üngör'ün seslendirdiği üç türküde uygulamış olduğu süsleme teknikleri aşağıdaki gibidir:

Tablo 22

Özlem Üngör'ün Seslendirdiği Üç Türküde Uygulamış Olduğu Süsleme Teknikleri

Özlem Üngör'ün seslendirdiği üç türküde uygulamış olduğu süsleme teknikleri	Kullanılma Sayısı
Çarpma	48
Mordan	4
Tremolo	19



Şekil 159. Özlem Üngör’ün seslendirdiği üç türküde uygulamış olduğu süsleme tekniklerinin dağılımı.

Yukarıda verilmiş olan Tablo ve grafikten anlaşılacağı üzere Özlem Üngör seslendirmiş olduğu üç türküde Mordan, Tremolo ve Çarpma tekniğini uygulamıştır. Üngör’ün bu üç türküde %67’lik oranla en çok Çarpma tekniğini uyguladığı görülmektedir. Bu tekniği %27’lik oranla Tremolo takip etmektedir. Özdemir’in seslendirdiği üç türküde en az uyguladığı teknik ise %6’lık oranla Mordan olmuştur. Üngör’ün söz konusu teknikleri kıvrak ve ajilite bir şekilde yöreye uygun ve ustalıkla uyguladığı görülmektedir. Ayrıca diğer bölgelere göre daha az süslemenin görülmesinin sebebi türkülerde sözlerin fazla olması ve türkülerin konuşur gibi söylenmesi nedeniyle bu süslemelere yeterli alanın kalmaması olduğu düşünülmektedir.

4.6. Altıncı Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum

Araştırmada altıncı alt problem olan “Emel Taşçıoğlu’nun ses icra özellikleri ve bu özelliklere dayalı olarak oluşturulmuş etüt önerileri nasıldır?” sorusunun çözümü için Emel Taşçıoğlu’nun seslendirmiş olduğu İç Anadolu bölgesine ait üç türkü incelenmiş, yeniden

notaya alınmış ve analiz edilmiştir. Elde edilen tespitlerden hareketle türk ye hazırlık olarak uygulanabilecek etütler oluşturulmuştur.

4.6.1 Emel Taş oğlu’nun Garşı Bağda Sıra Sıra Bademler Adlı Türküdeki İcra  zellikleri Ve Bu  zelliklere Dayalı Olarak Oluşturulmuş Etüt  nerileri Nasıldır?

Bu bölümde; Garşı Bağda Sıra Sıra Bademler adlı türkünün Emel Taş oğlu’nun ses icrasından hareketle araştırmacı tarafından oluşturulmuş notası, Emel Taş oğlu’nun bu türküdeki icra özellikleri ve bu özelliklerden hareketle söz konusu türkünün seslendirilmesine hazırlık anlamında katkı sağlayacak etütler sunulmuştur.

4.6.1.1. Emel Taşçıoğlu'nun İcrasından Garşı Bağda Sıra Sıra Bademler

Adlı Türkününün Araştırmacı Tarafından Notaya Alınmış Şekli Şöyledir:

Yöresi: Ankara/Güdül/Sorgun köyü

Yeniden

Kaynak Kişi: Refik Başaran/Avanoslu Selahattin

Notaya Alan:

Seslendiren: Emel Taşçıoğlu

Betül Toprak

GARŞI BAĞDA SIRA SIRA BADEMLER

SAZ

1 GAR ŞI BAĞ DA SI RA 2 SI RA BA DEM LER

3 O TU SUN AĞ LA SIN 4 YA RI Gİ DEN LER

5 NE SEN BA NA DOY DUN 6 NE DE BEN SA NA

7 KÖR OL SUN GUR BE Tİ 8 İ CAD E DEN LER

9 KEK LİK OL SAM ÇA LI 10 Dİ Bİ E ŞER DİM
A LI VE RİN Fİ LİN TA MI OY MA DAN



-1-
GARŞI BAĞDA SIRA SIRA BADEMLER
OTURSUN AĞLASIN YARI GİDENLER
NE SEN BANA DOYDUN NE DE BEN SANA
KÖR OLSUN GURBETİ İCAD EDENLER

BAĞLANTI

KEKLİK OLSAM ÇALI DİBİ EŞERDİM
ZENGİN OLSAM GİZ ARDINA DÜŞERDİM

-2-
GARŞI BAĞDA BADEM GÜLÜP DURUYOR
YAPRAĞI DALINDA SOLUP DURUYOR
BİR İYİYİ BİR KÖTÜYE VERMİŞLER
AĞLAMIS GÖZYAŞIN SİLİP DURUYOR

-3-
PERDE OLSAM PENCERENE ÇEKİLSEM
BAL MUM OLSAM BAŞUCUNA DÖKÜLSEM
SAAT BEŞDE KAPISINA DİKİLSEM
ACEP BANA SEFA GELDİN DERMOLA

-4-
KARANLIK YERLERDİR YURDUMUZ
BUGÜNLERDE ARTTI YİNE DİRDİMİZ
HEP ELLERİN BİRER BİRER YARI VAR
BİR YAVRUYU BANA ÇOK MU GÖRDÜNÜZ

Şekil 160. Garşı Bağda Sıra Sıra Bademler adlı türkünün notası.

4.6.1.2. Emel Taşcıoğlu'nun Garşı Bağda Sıra Sıra Bademler Adlı Türküdeki İcrasının Seyir Özellikleri

Seslendirmeye on altılık değerdeki sustan sonra eksen sesinin üçüncü derecesi olan Nim Hicaz perdesiyle başlanılmıştır. Seslendirmenin devamında Nim Hicaz perdesinden eksen sesinin dördüncü derecesi olan Neva perdesine çıkılmış ve makam sesleri ile gezinerek ikinci ölçünün sonundaki Dügâh perdesine kadar inilmiştir. Üçüncü ölçüde seslendirmeye Nim Hicaz perdesinde başlanılmış ve eksen sesinin beşinci derecesi olan Hüseyini perdesine

çıkılmıştır. Hüseyini perdesinden dördüncü ölçünün sonundaki Dügâh perdesine makam sesleri ile gezinerek inilmiştir. Seslendirmenin devamı buraya kadar anlatılan bölüm ile aynıdır.

4.6.1.3. Emel Taşcıoğlu'nun Garşı Bağda Sıra Sıra Bademler Adlı Türküde Uygulamış Olduğu Süsleme Teknikleri

Taşcıoğlu'nun Garşı Bağda Sıra Sıra Bademler adlı türküde; Çarpma, Tremolo ve Grup Notaları tekniklerini kullandığı görülmektedir.

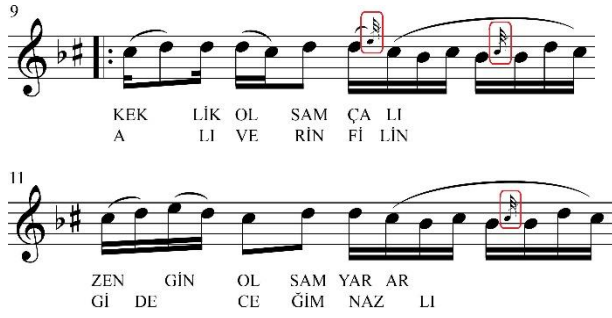
-Taşcıoğlu, Garşı Bağda Sıra Sıra Bademler adlı türküde Çarpma tekniğini yirmi iki yerde uygulamıştır. Bir, beş ve dokuzuncu ölçüde “sı, doy ve ça” heceleri seslendirilirken Hüseyini perdesinde ve ölçü sonuna doğru eksen sesinin üçüncü derecesi olan Nim Hicaz perdesinde Çarpma tekniği uygulanmıştır. İkinci ölçüde “ba” hecesi ve ölçü sonuna doğru “ler” hecesi seslendirilirken eksen sesinin üçüncü derecesi olan Nim Hicaz perdesinde Çarpma tekniği uygulanmıştır. Üç ve yedinci ölçüde “Tu ve ol” heceleri seslendirilirken eksen sesinin altıncı derecesi olan Acem perdesinde, “sın ve ti” heceleri seslendirilirken Nim Hicaz ve Neva perdelerinde Çarpma tekniği uygulanmıştır. Altı, sekiz ve on birinci ölçüde eksen sesinin üçüncü derecesi olan Nim Hicaz perdesinde Çarpma tekniği uygulanmıştır.

1 GAR Şİ BAĞ DA SI RA SI RA BA DEM LER

3 O TU SUN AĞ LA SIN

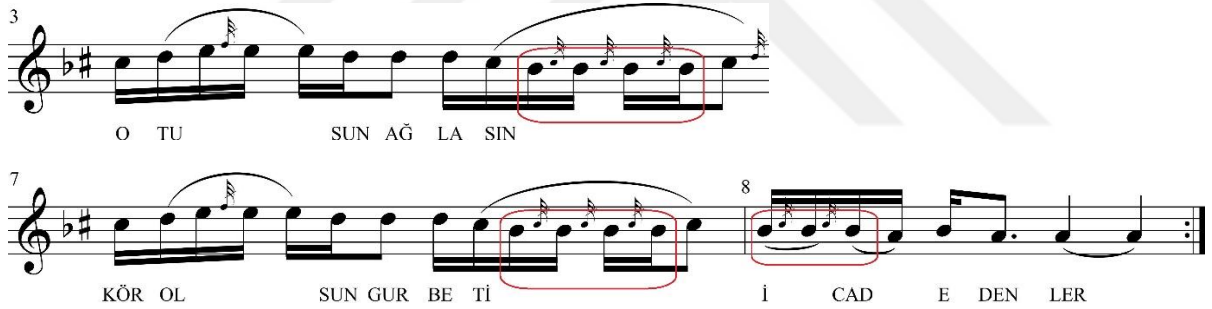
5 NE SEN BA NA DOY DUN NE DE BEN SA NA

7 KÖR OL SUN GUR BE Tİ İ CAD E DEN LER



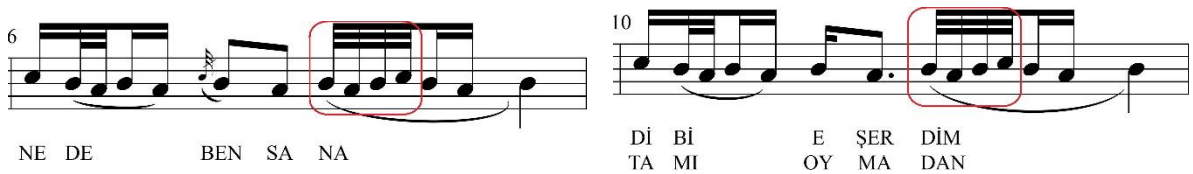
Şekil 161. Emel Taşçıoğlu'nun Garşı Bağda Sıra Sıra Bademler adlı türküde uygulamış olduğu Çarpma teknikleri.

-Taşçıoğlu, Garşı Bağda Sıra Sıra Bademler adlı türküde Tremolo tekniğini üç yerde uygulamıştır. Üçüncü ölçünün sonuna doğru “sın” hecesi seslendirilirken Kürdi perdesinde Tremolo tekniği uygulanmıştır. Yedinci ölçüde Neva perdesine inildikten sonra sırasıyla Nim Hicaz ve Kürdi perdelerine inilerek “ti” hecesinde Tremolo tekniği uygulanmıştır. Sekizinci ölçüde eksen sesinin ikinci derecesi olan Kürdi perdesinde Tremolo tekniği uygulanarak seslendirmeye başlanılmıştır.



Şekil 162. Emel Taşçıoğlu'nun Garşı Bağda Sıra Sıra Bademler adlı türküde uygulamış olduğu Tremolo teknikleri.

-Taşçıoğlu, Garşı Bağda Sıra Sıra Bademler adlı türküde Grupetto (Grup Notaları) tekniğini iki yerde uygulamıştır. Altıncı ölçüde “na”, onuncu ölçüde ise “dim” hecesi seslendirilirken merkezinin Kürdi perdesi olduğu Grupetto tekniğinin uygulandığı görülmektedir.



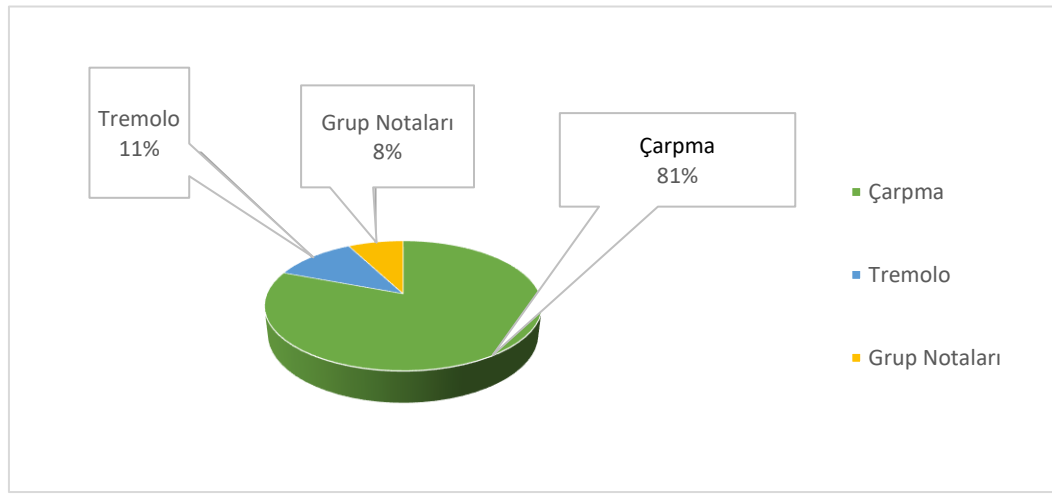
Şekil 163. Emel Taşçıoğlu'nun Garşı Bağda Sıra Sıra Bademler adlı türküde uygulamış olduğu Grupetto teknikleri.

Emel Taşçıoğlu'nun Garşı Bağda Sıra Sıra Bademler adlı türküde uygulamış olduğu süsleme teknikleri ve bu tekniklerin kullanım sıklığı aşağıda gösterilmiştir:

Tablo 23

Emel Taşçıoğlu'nun Garşı Bağda Sıra Sıra Bademler Adlı Türküde Uygulamış Olduğu Süsleme Teknikleri

Emel Taşçıoğlu'nun Garşı Bağda Sıra Sıra Bademler adlı türküde uygulamış olduğu süsleme teknikleri	Kullanılma Sayısı
Çarpma	22
Tremolo	3
Grup Notaları	2



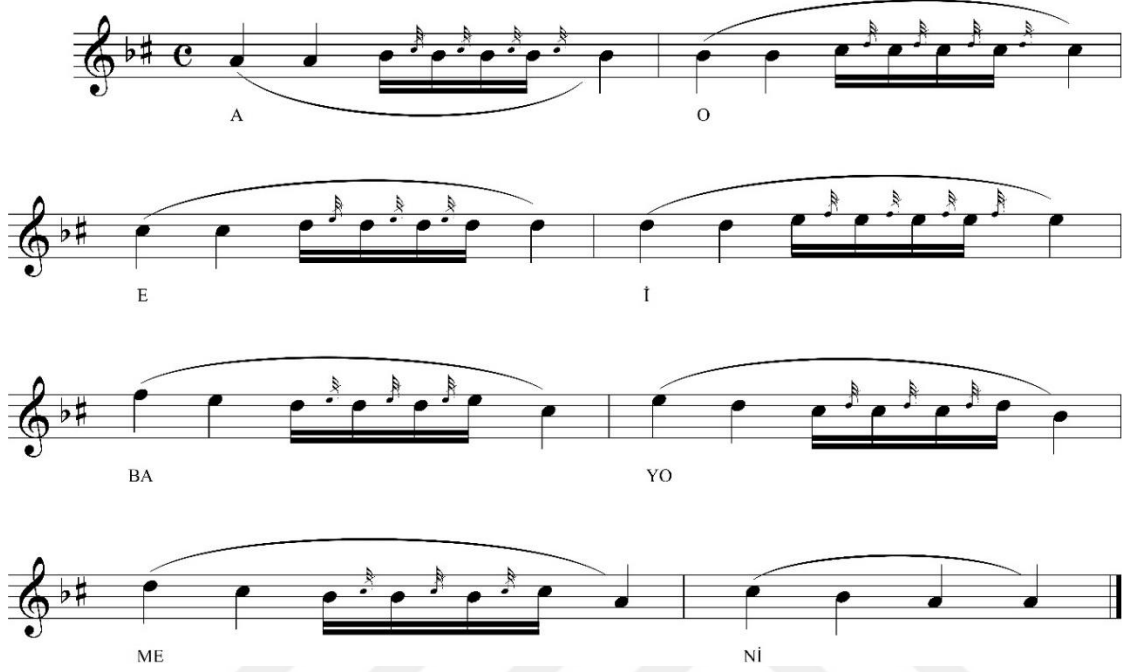
Şekil 164. Emel Taşçıoğlu'nun Garşı Bağda Sıra Sıra Bademler adlı türküde uygulamış olduğu süsleme tekniklerinin dağılımı.

Tablo ve grafikten anlaşılabacağı üzere Emel Taşçıoğlu'nun Garşı Bağda Sıra Sıra Bademler adlı türküde uygulamış olduğu süsleme teknikleri; Çarpma, Grup Notaları ve Tremolo'dur. Bu tekniklerden en çok uygulanan süsleme tekniği %81'lik oranla Çarpma tekniğidir. Taşçıoğlu bu teknikten sonra %11'lik oranla en çok Tremolo tekniği uygulamıştır. Taşçıoğlu'nun bu türküde en az uyguladığı teknik ise %8'lik oranla Grup Notalarıdır.

GARŞI BAĞDA SIRA SIRA BADEMLER

BETÜL TOPRAK

Tremolo ve Çarpma Çalışması



Şekil 167. Araştırmacı tarafından Garşı Bağda Sıra Sıra Bademler adlı türkü için hazırlanan Tremolo ve Çarpma tekniği çalışması.

GARŞI BAĞDA SIRA SIRA BADEMLER

BETÜL TOPRAK

32'lik Değerdeki Notalara Yönelik Çalışma



Şekil 168. Araştırmacı tarafından Garşı Bağda Sıra Sıra Bademler adlı türkü için hazırlanan 32'lik değerdeki notalara yönelik çalışma.

4.6.2. Emel Taşçıoğlu'nun Ayaş Yollarından Aştım da Geldim adlı türküdeki icra özellikleri ve bu özelliklere dayalı olarak oluşturulmuş etüt önerileri nasıldır?

Bu bölümde; Ayaş Yollarından Aştım da Geldim adlı türkünün Emel Taşçıoğlu'nun ses icrasından hareketle araştırmacı tarafından oluşturulmuş notası, Emel Taşçıoğlu'nun bu türküdeki icra özellikleri ve bu özelliklerden hareketle söz konusu türkünün seslendirilmesine hazırlık anlamında katkı sağlayacak etütler sunulmuştur.

4.6.2.1. Emel Taşçıoğlu'nun icrasından Ayaş Yollarından Aştım da Geldim adlı türkünün araştırmacı tarafından notaya alınmış Şekli şöyledir:

Yöresi : Ankara

Kaynak Kişi: Zekeriya Bozdağ

Seslendiren: Emel Taşçıoğlu

Yeniden

Notaya Alan:

Betül Toprak

AYAŞ YOLLARINDAN AŞTIM DA GELDİM

SAZ

1 A YAŞ YOL LA RIN DAN SAZ 2 AŞ TIM DA GEL DİM

3 BO YU NU BO YU MA 4 ÖLÇ TÛM DE GEL DİM SAZ

5 BO YU NU BO YU MA 6 ÖLÇ TÛM DE GEL DİM SAZ

7 GÜ ZEL LER İ ÇİN DEN SAZ SEÇ TİM DE GEL DİM

9 (1) YAN DIM AL LAH YAN DIM YAN DIR MA BE Nİ SAZ

10 (2)

11 SE Vİ YO RUM Dİ YE GAN DIR MA BE Nİ SAZ

12

13 DE RİN UY KU LAR DAN GAL DIR MA BE Nİ SAZ

14

AYAŞ YOLLARINDAN AŞTIM DA GELDİM
BOYUNU BOYUMA ÖLÇTÜM DE GELDİM
GÜZELLER İÇİNDEN SEÇTİM DE GELDİM

BAĞLANTI
YANDIM ALLAH YANDIM YANDIRMA BENİ
SEVİYORUM DİYEREK GANDIRMA BENİ
DERİN UYKULARDAN GALDIRMA BENİ

AYAŞ YOLLARINDA KERVANIN MI VAR
BENİ ÖLDÜRMEYE FERMANIN MI VAR
AĞLAMAYA SIZLAMAYA DERMANIN MI VAR

BAĞLANTI

AYVA ÇİÇEK AÇMIŞ YAZ MI GELECEK
GÖNÜL BU SEVDADAN VAZ MI GEÇECEK
BANA ETTİKLERİN AZ MI GELECEK

BAĞLANTI

Şekil 169. Ayaş Yollarından Aştım da Geldim adlı türkünün notası

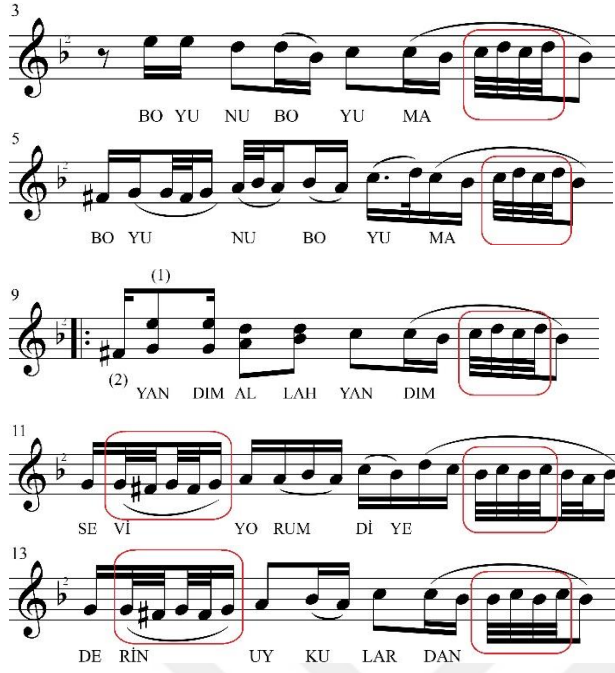
4.6.2.2. Emel Taşçıoğlu'nun Ayaş Yollarından Aştım da Geldim adlı türküdeki icrasının seyir özellikleri

Seslendirmeye Dügah perdesinde başlanmış olup sonrasında eksen sesinin beşinci derecesi olan Hüseyini perdesine ve buradan da ikinci ölçü itibarıyla Acem perdesine çıkmıştır. Seslendirmenin devamında Acem perdesinden Çargâh perdesine makam sesleri ile inilmiştir. Üçüncü ölçüde sekizlik değerdeki sustan sonra eksen sesinin beşinci derecesi olan Hüseyini perdesinde icraya başlanmış olup makam sesleri ile eksen sesinin ikinci derecesi olan Uşak perdesine kadar inilmiştir. Dördüncü ölçüde “ölç” hecesinde eksen sesinin ikinci derecesinin bemolü kullanılarak Kürdi perdesi seslendirilmiştir. Devamında eksen sesinin bir alt derecesi olan Rast perdesine inilmiş ve bu perdeden tekrar eksen sesinin üçüncü derecesi olan Çargâh perdesine çıkmıştır. Ölçü sonunda Çargâh perdesinden öncelikle Kürdi perdesine sonrasında da Dügah perdesine inilerek ölçü icrası bitirilmiştir. Beşinci ölçüde eksen sesinin iki alt derecesi olan Irak perdesiyle icraya başlanmış ve devamında eksen sesinin dördüncü derecesi olan Neva perdesine makam sesleri ile çıkmıştır. Altıncı ölçüde eksen sesinin ikinci derecesinin bemolü seslendirilmiş ve Rast perdesine inildikten sonra Dügah perdesinde müzik cümlesi bitirilmiştir. Türkünün devamındaki icranın seyri buraya kadar anlatılan bölümün seyri ile aynıdır.

4.6.2.3. Emel Taşçıoğlu'nun Ayaş Yollarından Aştım da Geldim adlı türküde uyguladığı süsleme teknikleri

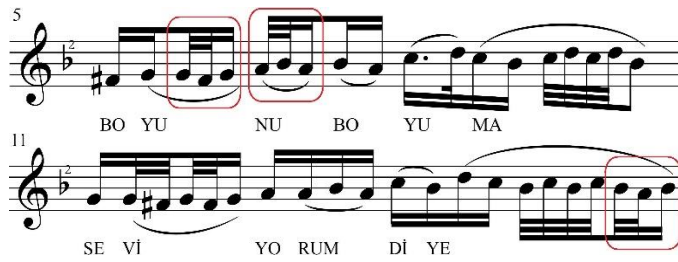
Taşçıoğlu'nun Ayaş Yollarından Aştım da Geldim adlı türküde; Tril ve Mordan tekniklerini uyguladığı görülmektedir.

-Taşçıoğlu, Ayaş Yollarından Aştım da Geldim adlı türküde Tril tekniğini yedi yerde uygulamıştır. Üç ve beşinci ölçüde “ma” hecesi, dokuzuncu ölçüde ise “dım” hecesi seslendirilirken eksen sesinin üçüncü derecesi olan Çargâh perdesinde kısa Tril tekniği uygulanmıştır. On bir ve on üçüncü ölçüde eksen sesinin bir alt derecesi olan Rast perdesinde ve eksen sesinin ikinci derecesi olan Uşak perdesinde Tril tekniği uygulanmıştır.



Şekil 170. Emel Taşçıoğlu'nun Ayaş Yollarından Aştım da Geldim adlı türküde uygulamış olduğu Tril teknikleri.

-Taşçıoğlu, Ayaş Yollarından Aştım da Geldim adlı türküde Mordan tekniğini üç yerde uygulamıştır. Beşinci ölçüde eksen sesinin bir alt derecesi olan Rast perdesinde Alt Mordan, devamında ise “nu” hecesi seslendirilirken Dügâh perdesinde Üst Mordan tekniği uygulanmıştır. On birinci ölçünün sonunda eksen sesinin ikinci derecesi olan Uşak perdesinde Alt Mordan tekniği uygulanmıştır.



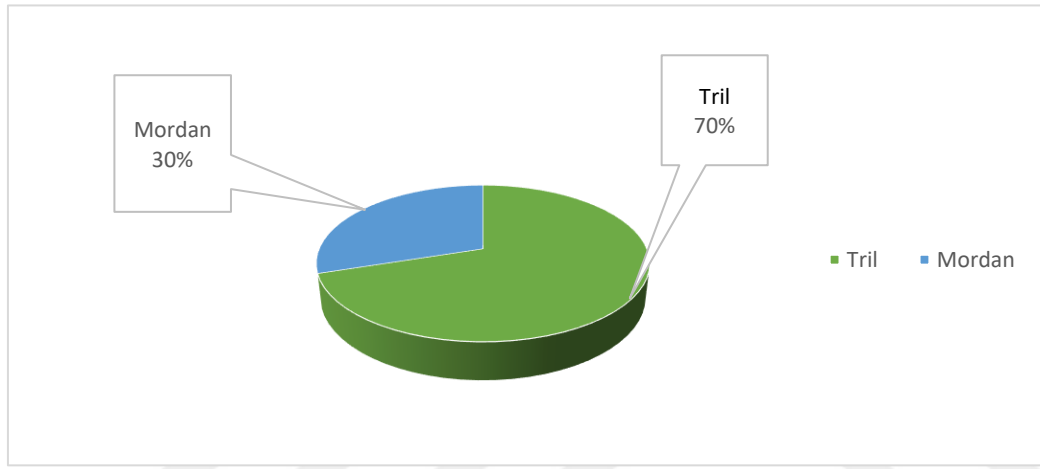
Şekil 171. Emel Taşçıoğlu'nun Ayaş Yollarından Aştım da Geldim adlı türküde uygulamış olduğu Mordan teknikleri.

Emel Taşçıoğlu'nun Ayaş Yollarından Aştım da Geldim adlı türküde uygulamış olduğu süsleme teknikleri ve bu tekniklerin kullanım sıklığı aşağıda gösterilmiştir:

Tablo 24

Emel Taşçıoğlu'nun Ayaş Yollarından Aştım da Geldim Adlı Türküde Uygulamış Olduğu Süsleme Teknikleri

Emel Taşçıoğlu'nun Ayaş Yollarından Aştım da Geldim adlı türküde uygulamış olduğu süsleme teknikleri	Kullanılma Sayısı
Tril	7
Mordan	3



Şekil 172. Emel Taşçıoğlu'nun Ayaş Yollarından Aştım da Geldim adlı türküde uygulamış olduğu süsleme tekniklerinin dağılımı.

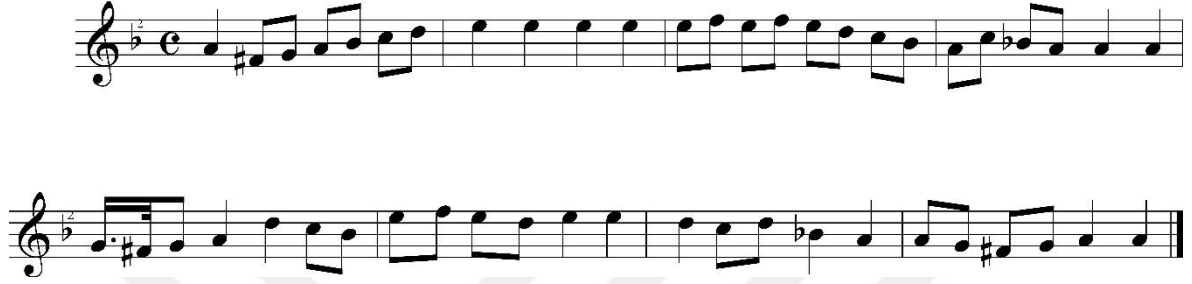
Tablo ve grafikten anlaşılacağı üzere Emel Taşçıoğlu'nun Ayaş Yollarından Aştım da Geldim adlı türküde uygulamış olduğu süsleme teknikleri; Tril ve Mordan'dır. Bu tekniklerden en çok kullanılan süsleme tekniği %70'lik oranla Tril tekniğidir. Taşçıoğlu Tril tekniğinden sonra %30'luk oranla Mordan tekniği kullanmıştır.

4.6.2.4. *Emel Taşçıoğlu'nun Garşı Bağda Sıra Sıra Bademler adlı türküdeki icra özelliklerine dayalı olarak oluşturulmuş etütler*

AYAŞ YOLLARINDAN AŞTIM DA GELDİM

Seyir Çalışması

BETÜLLER TOPRAK

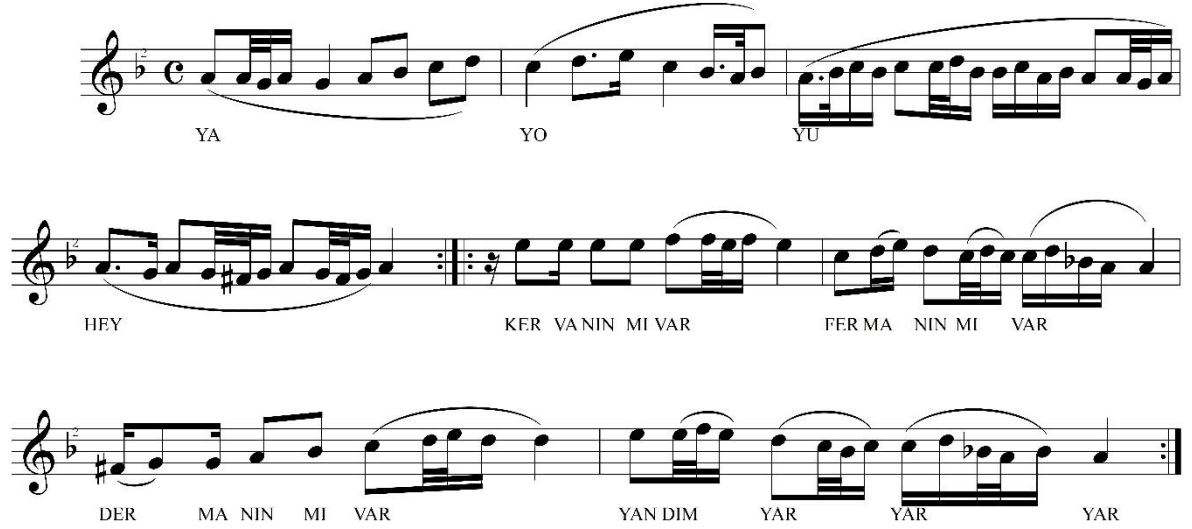


Şekil 173. Araştırmacı tarafından Ayaş Yollarından Aştım da Geldim adlı türkü için hazırlanan Seyir çalışması.

AYAŞ YOLLARINDAN AŞTIM DA GELDİM

Mordan Çalışması

BETÜLLER TOPRAK



Şekil 174. Araştırmacı tarafından Ayaş Yollarından Aştım da Geldim adlı türkü için hazırlanan Mordan çalışması.

AYAŞ YOLLARINDAN AŞTIM DA GELDİM

BETÜL TOPRAK

Tril Çalışması 1

YAN DIM AL LAH YAN DIM YANDIR MA BE Nİ

YAR YAR YAR YAR OF OF OF OF

SE Vİ YO RUM Dİ YE REK GAN DIR MA BE Nİ

DE RİN UY KU LAR DAN KAL DIR MA BE Nİ

Şekil 175. Araştırmacı tarafından Ayaş Yollarından Aştım da Geldim adlı türkü için hazırlanan Tril çalışması.

AYAŞ YOLLARINDAN AŞTIM DA GELDİM

BETÜL TOPRAK

Tril ve Mordan Çalışması

YAN DIM AL LAH YAN DIM AL LAH

YAN DIR MA BE Nİ AH BE Nİ

YAR YAR YAR YAR GÖ NÜL HEY

OF OF OF OF SEV DA LIM HEY

Şekil 176. Araştırmacı tarafından Ayaş Yollarından Aştım da Geldim adlı türkü için hazırlanan Tril ve Mordan çalışması.

4.6.3. Emel Taşcıoğlu'nun Ayşe'min Yeşil Sandığı adlı türküdeki icra özellikleri ve bu özelliklere dayalı olarak oluşturulmuş etüt önerileri nasıldır?

Bu bölümde; Ayşe'min Yeşil Sandığı adlı türkünün Emel Taşcıoğlu'nun ses icrasından hareketle araştırmacı tarafından oluşturulmuş notası, Emel Taşcıoğlu'nun bu türküdeki icra özellikleri ve bu özelliklerden hareketle söz konusu türkünün seslendirilmesine hazırlık anlamında katkı sağlayacak etütler sunulmuştur.



**4.6.3.1. Emel Taşçıoğlu'nun icrasından Ayşe'min Yeşil Sandığı Adlı
Türkünün Araştırmacı Tarafından Notaya Alınmış Şekli Şöyledir:**

Yöresi: Nevşehir/Ürgüp

Kaynak Kişi: Refik Başaran

Seslendiren: Emel Taşçıoğlu

Yeniden

Notaya Alan:

Betül Toprak

**AYŞE'MİN YEŞİL SANDIĞI
(Gelin Ayşe)**

The musical score is written in 3/4 time with a key signature of one flat (B-flat). It consists of a Saz accompaniment and a vocal melody. The lyrics are in Turkish and are written below the vocal line.

Saz

AY ŞE MİN YE ŞİL SAN DI ĞI

DA HA E Lİ NİN DEĞ Dİ Ğİ SAZ

HİÇ AK LIM DAN ÇIK MI YOR

GA PI LIP SE LE GİT Tİ Ğİ SAZ

A MAN AY ŞEM MOR ME NEV ŞEM

DAĞ LAR BA ŞI DU MAN AY ŞEM SAZ

İN DİM ÜR GÜP ÇÖL LE Rİ NE

GE LE CE ĞİM GÜ MAN AY ŞEM SAZ

-1-
 AYŞE'MİN YEŞİL SANDIĞI
 DAHA ELİNİN DEĞDİĞİ
 HİÇ AKLIMDAN ÇIKMIYOR
 GAPILIP SELE GİTTİĞİ

BAĞLANTI:

AMAN AYŞEM MOR MENEVŞEM
 DAĞLAR BAŞI DUMAN AYŞEM
 İNDİP ÜRGÜP ÇÖLLERİNE
 GELECEĞİM GÜMAN AYŞEM

-2-
 GARA ÇADIR EĞMEYİNEN
 GÖĞSÜ SEDEF DÜĞMEYİNEN
 ADAM GENDİN SELE M'ATAR
 GAYIN BABA DÖĞMEYİNEN

-3-
 GARA ÇADIRLAR KURULDU
 İÇİNDE DEMLER SÜRÜLDÜ
 AĞLAMA SEVGİLİ AYŞEM
 GAYINPEDERİN VURULDU

Şekil 177. Ayşe'min Yeşil Sandığı adlı türkünün notası

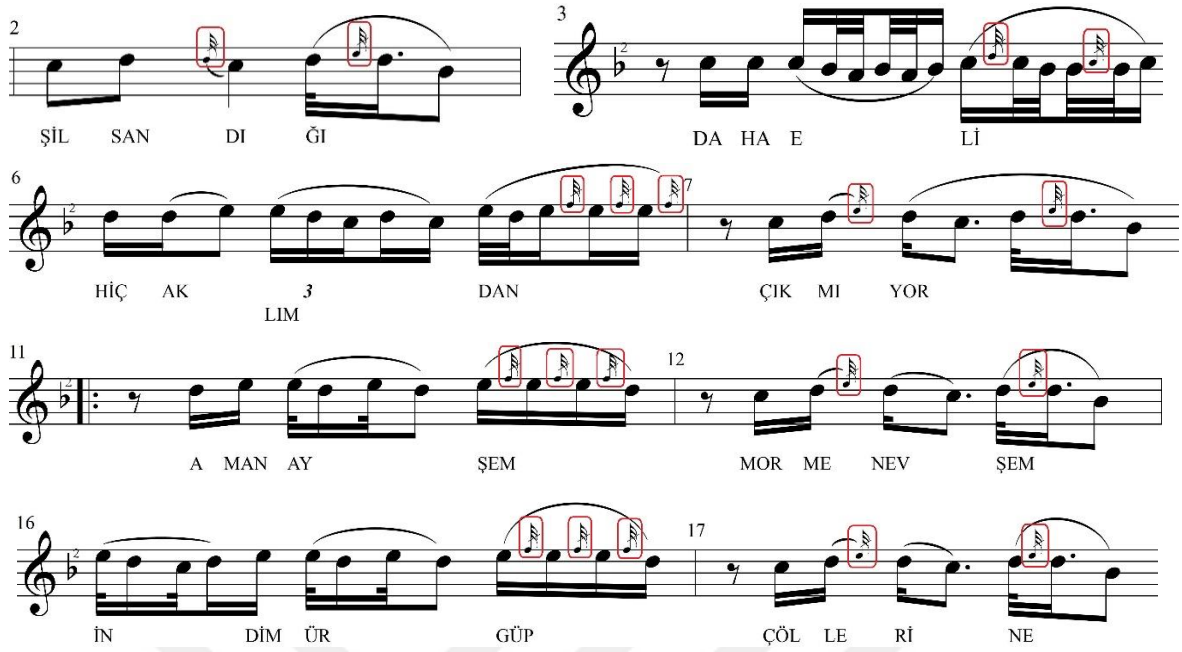
4.6.3.2. Emel Taşcıoğlu'nun Ayşe'min Yeşil Sandığı adlı türküdeki icrasının seyir özellikleri

Seslendirmeye eksen sesi olan Dügâh perdesinde başlanmış olup sonrasında makam sesleri ile yukarı yönlü seyir edilerek eksen sesinin altıncı derecesi olan Acem perdesine çıkılmıştır. Seslendirmenin devamında seyirde aşağı doğru yönelme olmuş ve Acem perdesinden ikinci ölçünün sonundaki Uşak perdesine makam sesleri inilmiştir. Üçüncü ölçüde, seslendirme bir sekizlik değerdeki Sus'tan sonra eksen sesinin üçüncü derecesi olan Çargâh perdesi ile başlamış ve seyir karara doğru yönelerek devam etmiştir. Dördüncü ölçüde karar sesinden önce eksen sesinin ikinci derecesinin bemolü seslendirilerek müzik cümlesi bitirilmiştir. Türkünün devamının seslendirme seyri buraya kadar anlatılan bölümün seslendirme seyri ile aynıdır.

4.6.3.3. Emel Taşcıoğlu'nun Ayşe'min Yeşil Sandığı adlı türküde uygulamış olduğu süsleme teknikleri

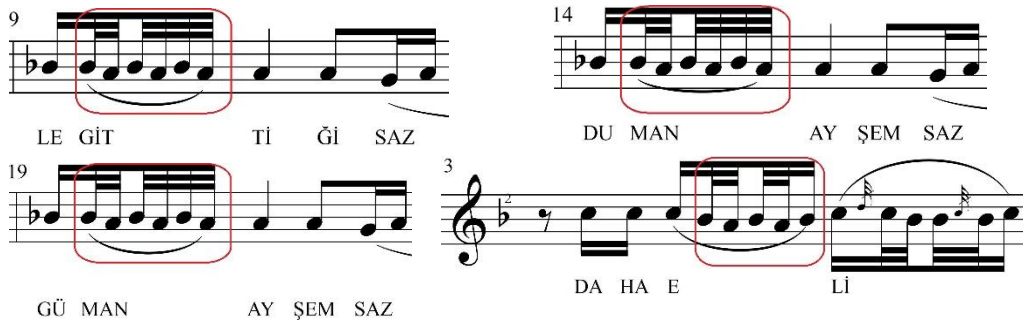
Taşcıoğlu'nun Ayşe'min Yeşil Sandığı adlı türküde; Çarpma, Tril, Mordan ve Tremolo tekniklerini uyguladığı görülmektedir.

-Taşcıoğlu, Ayşe'min Yeşil Sandığı adlı türküde Çarpma tekniğini on dokuz yerde uygulamıştır. İkinci ölçüde “dı” hecesi seslendirilirken eksen sesinin dördüncü derecesi olan Neva perdesinde ve ölçü sonunda Neva perdesinden eksen sesinin ikinci derecesi olan Uşak perdesine inilirken Hüseyini perdesinde Çarpma tekniği uygulanmıştır. Üçüncü ölçünün sonunda “li” hecesi seslendirilirken Neva ve Çargâh perdesinde Çarpma tekniği uygulanmıştır. Altı, on bir ve on altıncı ölçüde eksen sesinin altıncı derecesi olan Acem perdesinde Çarpma tekniği uygulanmıştır. Yedi, on iki ve on yedinci ölçüde eksen sesinin beşinci derecesi olan Hüseyini perdesinde Çarpma tekniği uygulanmıştır.



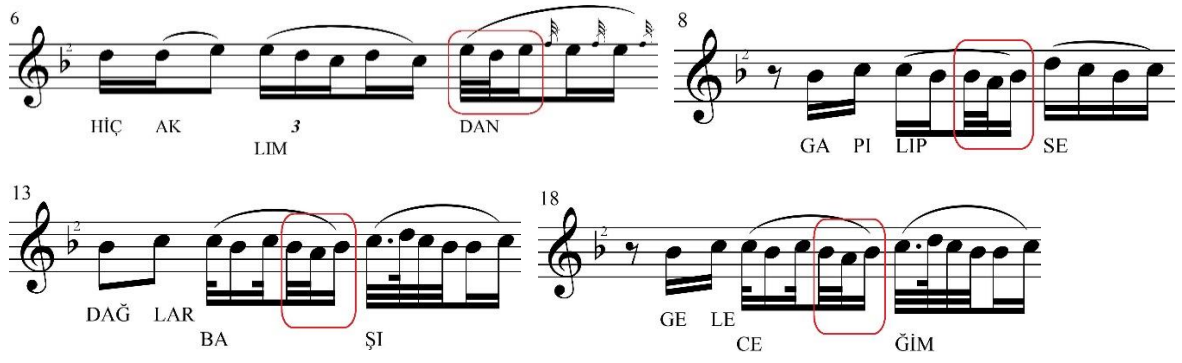
Şekil 178. Emel Taşcıoğlu'nun Ayşe'min Yeşil Sandığı adlı türküde uygulamış olduğu Çarpma teknikleri.

-Taşcıoğlu, Ayşe'min Yeşil Sandığı adlı türküde Tril tekniğini dört yerde uygulamıştır. Üç, dokuz, on dört ve on dokuzuncu ölçüde eksen sesinin ikinci derecesi ve eksen sesi arasında Tril tekniğinin uygulandığı görülmektedir.



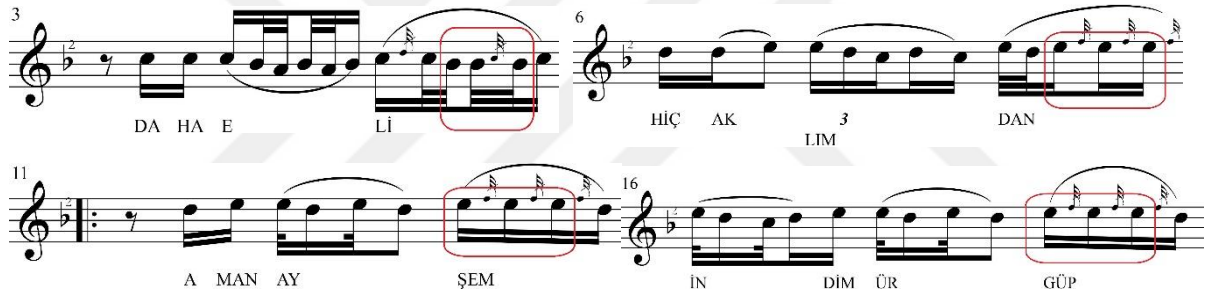
Şekil 179. Emel Taşcıoğlu'nun Ayşe'min Yeşil Sandığı adlı türküde uygulamış olduğu Tril teknikleri.

-Taşcıoğlu, Ayşe'min Yeşil Sandığı adlı türküde Mordan tekniğini dört yerde uygulamıştır. Altıncı ölçünün sonunda "dan" hecesi seslendirilirken Hüseyini perdesinde Alt Mordan tekniği uygulanmıştır. Sekiz, on üç ve on sekizinci ölçüde eksen sesinin ikinci derecesi olan Uşak perdesinde Alt Mordan tekniği uygulanmıştır.



Şekil 180. Emel Taşçıoğlu'nun Ayşe'min Yeşil Sandığı adlı türküde uygulamış olduğu Mordan teknikleri.

-Taşçıoğlu, Ayşe'min Yeşil Sandığı adlı türküde Tremolo tekniğini dört yerde uygulamıştır. Üçüncü ölçünün sonunda "lı" hecesi seslendirilirken eksen sesinin ikinci derecesi olan Uşak perdesinde Tremolo tekniği uygulanmıştır. Altı, on bir ve on altıncı ölçüde eksen sesinin beşinci derecesi olan Hüseyini perdesinde Tremolo tekniği uygulanmıştır.



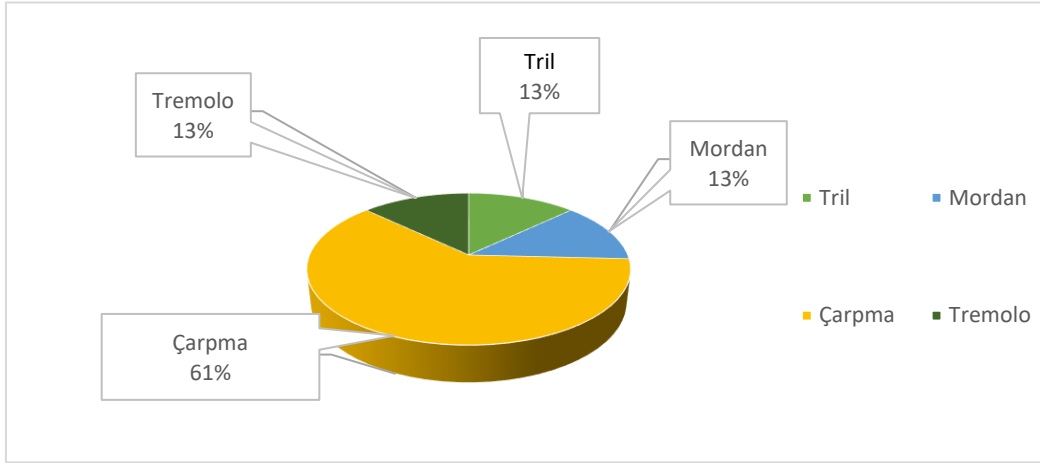
Şekil 181. Emel Taşçıoğlu'nun Ayşe'min Yeşil Sandığı adlı türküde uygulamış olduğu Tremolo teknikleri.

Emel Taşçıoğlu'nun Ayşe'min Yeşil Sandığı adlı türküde uygulamış olduğu süsleme teknikleri ve bu tekniklerin kullanım sıklığı aşağıda gösterilmiştir:

Tablo 25

Emel Taşçıoğlu'nun Ayşe'min Yeşil Sandığı Adlı Türküde Uygulamış Olduğu Süsleme Teknikleri

Emel Taşçıoğlu'nun Ayşe'min Yeşil Sandığı adlı türküde uygulamış olduğu süsleme teknikleri	Kullanılma Sayısı
Tril	4
Mordan	4
Çarpma	19
Tremolo	4



Şekil 182. Emel Taşcıoğlu'nun Ayşe'nin Yeşil Sandığı adlı türküde uygulamış olduğu süsleme tekniklerinin dağılımı.

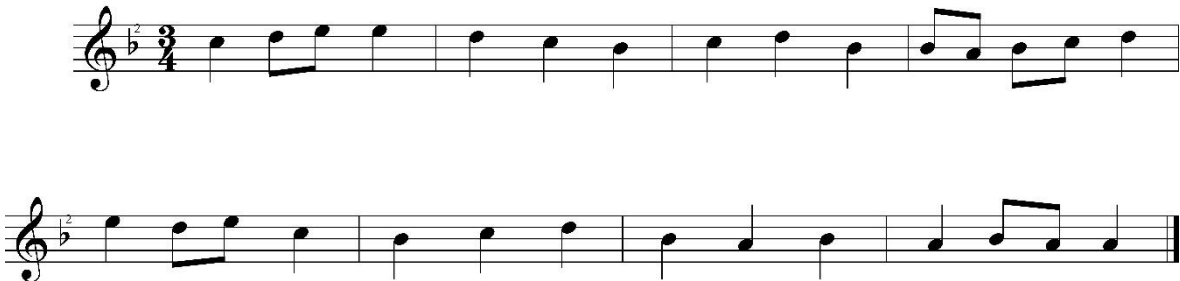
Tablo ve grafikten anlaşılacağı üzere Emel Taşcıoğlu'nun Ayşe'nin Yeşil Sandığı adlı türküde uygulamış olduğu süsleme teknikleri; Tril, Mordan, Çarpma ve Tremolo'dur. Bu tekniklerden en çok uygulanan süsleme tekniği %61'lik oranla Çarpma tekniğidir. Taşcıoğlu, bu teknikten sonra %13'lük oran, eşit kullanım ile Tril, Mordan ve Tremolo tekniklerini uygulamıştır.

4.6.3.4. Emel Taşcıoğlu'nun Ayşe'nin Yeşil Sandığı adlı türküdeki icra özelliklerine dayalı olarak oluşturulmuş etütler

AYŞE'MİN YEŞİL SANDIĞI

BETÜL TOPRAK

Seyir Çalışması



Şekil 183. Araştırmacı tarafından Ayşe'nin Yeşil Sandığı adlı türkü için hazırlanan Seyir çalışması.

AYŞE'MİN YEŞİL SANDIĞI

BETÜL TOPRAK

32'lik Değerdeki Notalara Yönelik Çalışma

YE ŞİL MOR AL ME NEV ŞE

DAĞ LAR DU MAN SEV DAM YA MAN

Şekil 184. Araştırmacı tarafından Ayşe'nin Yeşil Sandığı adlı türkü için hazırlanan 32'lik değerdeki notalara yönelik çalışma.

AYŞE'MİN YEŞİL SANDIĞI

BETÜL TOPRAK

Çarpma Çalışması

YA YO YE Yİ

YA YA YO YO YE YE Yİ Yİ

Şekil 185. Araştırmacı tarafından Ayşe'nin Yeşil Sandığı adlı türkü için hazırlanan Çarpma tekniği çalışması.

AYŞE'MİN YEŞİL SANDIĞI

BETÜL TOPRAK

Triole Çalışması

A MAN 3 AY ŞEM 3 GÜ ZEL 3 AY ŞEM

OF 3 AY ŞEM 3 GÜ ZEL AY ŞEM

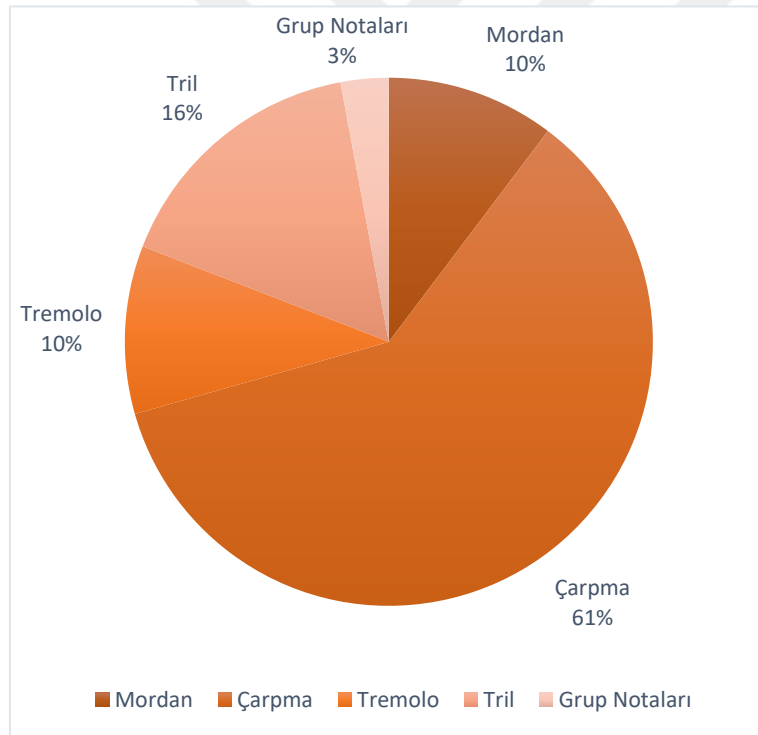
Şekil 186. Araştırmacı tarafından Ayşe'nin Yeşil Sandığı adlı türkü için hazırlanan Triole çalışması.

Araştırmacı tarafından yapılan vokal analizler sonucunda Emel Taşçıoğlu'nun seslendirdiği üç türküde uygulamış olduğu süsleme teknikleri aşağıdaki gibidir:

Tablo 26

Emel Taşçıoğlu'nun Seslendirdiği Üç Türküde Uygulamış Olduğu Süsleme Teknikleri

Emel Taşçıoğlu'nun seslendirdiği üç türküde uygulamış olduğu süsleme teknikleri	Kullanılma Sayısı
Çarpma	41
Mordan	7
Tremolo	7
Tril	11
Grup Notaları	2



Şekil 187. Emel Taşçıoğlu'nun seslendirdiği üç türküde uygulamış olduğu süsleme tekniklerinin dağılımı.

Yukarıda verilmiş olan Tablo ve grafikten anlaşılabileceği üzere Emel Taşçıoğlu seslendirmiş olduğu üç türküde Mordan, Tremolo, Tril, Grup Notaları ve Çarpma tekniğini uygulamıştır. Taşçıoğlu bu üç türküde %61'lik oranla en çok Çarpma tekniğini uygulamıştır. Bu tekniği %16'lık oranla Tril takip etmektedir. Tril tekniğinden sonra kullanım sıklığı olarak %10'luk oran, eşit kullanım ile Mordan ve Tremolo gelmektedir. Taşçıoğlu'nun seslendirdiği üç

türküde en az uyguladığı teknik ise %3'lük oranla Grup Notaları olmuştur. Taşcıoğlu'nun türkü icralarında bağlı icrayı çok uyguladığını, ölçü sınırlarının dışında seslendirmesini gerçekleştirdiği görüldü. Diğer sanatçılara göre türkülerin icrasında daha serbest bir tarzının olduğu tespit edildi. Uygulamış olduğu süsleme tekniklerinin arasında Vibrato'nun olmayışı dikkat çekicidir. Bunun nedeni olarak Taşcıoğlu'nun icrasını farklı tekniklerle yoğun olarak süslemesi ve Vibrato'ya gerekliliğin gerekliliğin kalmadığı düşünülmektedir.

4.7. Yedinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum

Araştırmada Yedinci alt problem olan “Hale Gür’ün ses icra özellikleri ve bu özelliklere dayalı olarak oluşturulmuş etüt önerileri nasıldır?” sorusunun çözümü için Hale Gür’ün seslendirmiş olduğu Ege bölgesine ait üç türkü incelenmiş, yeniden notaya alınmış ve analiz edilmiştir. Elde edilen tespitlerden hareketle türküye hazırlık olarak uygulanabilecek etütler oluşturulmuştur.

4.7.1. Hale Gür’ün Entarisi Damgalı adlı türküdeki icra özellikleri ve bu özelliklere dayalı olarak oluşturulmuş etüt önerileri nasıldır?

Bu bölümde; Entarisi Damgalı adlı türkünün Hale Gür’ün ses icrasından hareketle araştırmacı tarafından oluşturulmuş notası, Hale Gür’ün bu türkülerdeki icra özellikleri ve bu özelliklerden hareketle söz konusu türkünün seslendirilmesine hazırlık anlamında katkı sağlayacak etütler sunulmuştur.

4.7.1.1. Hale Gür'ün icrasından Entarisi Damgalı adlı türkünün araştırmacı tarafından notaya alınmış Şekli şöyledir:

Yöresi: Balıkesir/Balya/Kayalar Köyü

Kaynak Kişi: Hafize Kopuk

Seslendiren: Hale Gür

Yeniden
Notaya Alan:

Betül Toprak

ENTARİSİ DAMGALI

SAZ

1 EN TA Rİ Sİ 2 DAM GA 3 LI 4 PEN Cİ RE Sİ

5 HAL KA LI 6 PEN Cİ RE Sİ 7 HAL KA LI 8 SAZ

9 A LA CAK SAN AL 10 BE Nİ

13 BE NİM BA ŞİM 14 GAV GA LI 15 BE NİM BA ŞİM

16 GAV GA 17 LI Nİ NA Nİ Nİ NA 18 Nİ Nİ Nİ Nİ NA



ENTARİSİ DAMGALI
PENCERESİ HALKALI
ALACAKSAN AL BENİ
BENİM BAŞIM KAVGALI
NİNİ NİNİNA NİNİNİNİNA

ASILI YELEK YÜZÜ
AYIRDI FELEK BİZİ
AYIRANLAR SÜRÜNSÜN
KAVUŞTUR MEVLAM BİZİ
NİNİ NİNİNA NİNİNİNİNA

BAHÇELERDE ÇAM FISTIK
DALLERİNİ BİZ KESTİK
ALLAH NAŞİP EYLESİN
İKİMİZE BİR YASTIK
NİNİ NİNİNİNA NİNİNİNİNA

Şekil 188. Entarisi Damgalı adlı türkünün notası

4.7.1.2. Hale Gür'ün Entarisi Damgalı adlı türküdeki icrasının seyir özellikleri

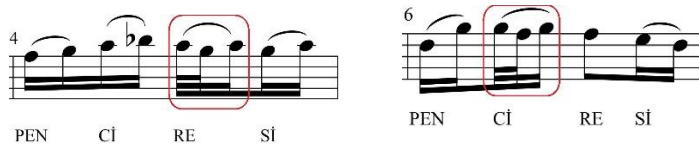
Türkü'nün icrasına eksen sesi ile başlanıp sonrasında eksen sesinin iki alt derecesi olan Rast perdesine inilmiştir. Rast perdesinden sonra seslendirme çıkıcı özellik göstermiş ve makam

sesleri ile eksen sesinin üçüncü derecesi olan Neva perdesine kadar çıkmıştır. Dördüncü ölçü ile beraber eksen sesinin beşinci derecesinden sekizinci dereceye kadar çıkılmış ve türkünün en tiz perdesi olan sekizinci derecenin bemolü kullanılmıştır. Genişleme bölgesinde gezindikten sonra makam sesleri ile eksen sesinin üçüncü derecesi olan Neva perdesine inilmiş ve ses icrası yerini sekizinci ölçü itibariyle iki ölçü uzunlukta saz icrasına bırakmıştır. Onuncu ölçü itibariyle eksen sesinin üçüncü derecesi olan Neva perdesiyle seslendirmeye başlanarak makam sesleri ile eksen sesinin yedinci derecesi olan Muhayyer perdesine kadar çıkılmış ve yine makam sesleri ile gezinip on beşinci ölçüde eksen sesinin iki alt derecesi olan Rast perdesine inilmiştir. Rast perdesine inildikten sonra eksen sesinin altıncı derecesi olan Gerdaniye perdesine çıkılarak devamında makam sesleri ile eksen sesinin üçüncü derecesi olan Neva perdesine inilmiş ve seslendirme eksen sesinin üçüncü derecesi olan Neva perdesinde bitirilmiştir.

4.7.1.3. Hale Gür'ün Entarisi Damgalı adlı türküde uygulamış olduğu süsleme teknikleri

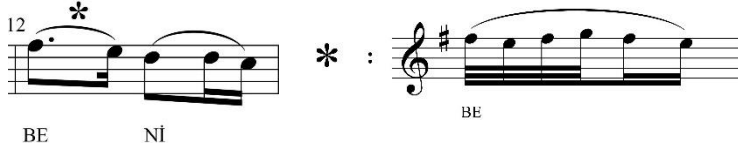
-Hale Gür Entarisi Damgalı adlı türküde; Mordan, Çarpma, Grup Notaları ve Tril tekniklerini kullanmıştır.

-Gür'ün Entarisi Damgalı adlı türküde Mordan tekniğini dördüncü ve altıncı ölçüler olmak üzere iki yerde kullandığı görülmektedir. Dördüncü ölçüde; eksen sesinin sekizinci derecesinden üçüncü derecesine doğru yönelirken eksen sesinin yedinci derecesi olan Muhayyer perdesinde Alt Mordan tekniği uygulanmıştır. Altıncı ölçüde ise eksen sesinin üçüncü derecesi olan Neva perdesinden eksen sesinin altıncı derecesi olan gerdaniye perdesine çıkılmış ve Alt Mordan tekniği uygulanmıştır.



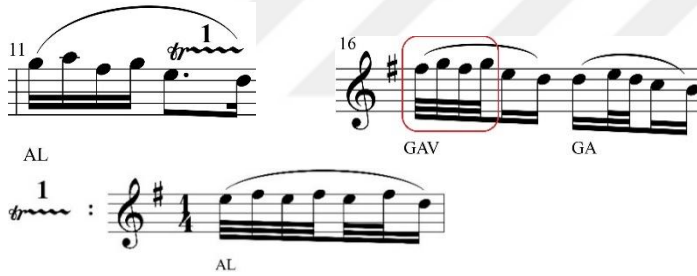
Şekil 189. Hale Gür'ün Entarisi Damgalı adlı türküde uygulamış olduğu Mordan teknikleri.

-Gür'ün Entarisi Damgalı adlı türküde Grup notalarını (Grupetto) bir yerde kullandığı görülmektedir. On ikinci ölçüde eksen sesinin beşinci derecesi olan Eviç perdesinin Grup notaları ile bezendiği görülmektedir.



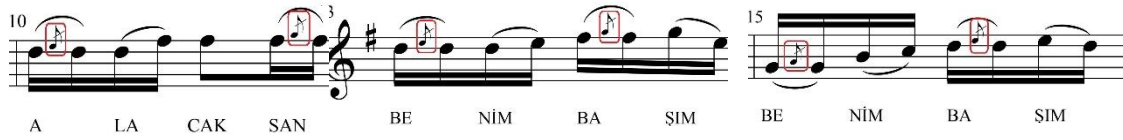
Şekil 190. Hale Gür'ün Entarisi Damgalı adlı türküde uygulamış olduğu Grupetto tekniği.

- Gür'ün Entarisi Damgalı adlı türküde on bir ve on altıncı ölçüler olmak üzere iki yerde Tril tekniğini kullandığı görülmektedir. On birinci ölçüde eksen sesinin yedinci derecesi olan Muhayyer perdesine çıkılmış olup Neva perdesine doğru inerken eksen sesinin dördüncü derecesinde Tril yapılmıştır. On altıncı ölçüde ise eksen sesinin beşinci derecesi olan Eviç perdesinden eksen sesinin üçüncü derecesi olan Neva perdesine inilirken Kısa Tril tekniği uygulanmıştır.



Şekil 191. Hale Gür'ün Entarisi Damgalı adlı türküde uygulamış olduğu Tril teknikleri.

-Gür'ün Entarisi Damgalı adlı türküde Çarpma tekniğini altı yerde uyguladığı görülmektedir. Onuncu ölçüde eksen sesinin dördüncü ve altıncı derecelerinde Çarpma tekniği uygulanmıştır. On üçüncü ölçüde sırasıyla eksen sesinin dördüncü ve altıncı derecesinde Çarpma tekniği uygulanmıştır. On beşinci ölçüde Rast perdesinden eksen sesine doğru çıkılırken eksen sesinin bir alt derecesi olan Dügah perdesinde Çarpma tekniği uygulanmıştır. Ayrıca bu ölçüde “ba” hecesi seslendirilirken eksen sesinin üçüncü derecesi olan Neva perdesine çıkılmış ve eksen sesinin dördüncü derecesinde Çarpma yapılmıştır.

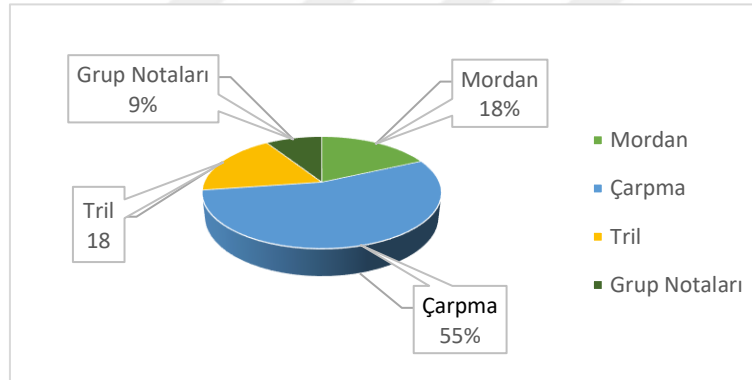


Şekil 192. Hale Gür'ün Entarisi Damgalı adlı türküde uygulamış olduğu Çarpma teknikleri.

Tablo 27

Hale Gür'ün Entarisi Damgalı Adlı Türküde Uygulamış Olduğu Süsleme Teknikleri

Hale Gür'ün Entarisi Damgalı adlı türküde uygulamış olduğu süsleme teknikleri	Kullanılma Sayısı
Mordan	2
Çarpma	6
Tril	2
Grup Notaları	1



Şekil 193. Hale Gür'ün Entarisi Damgalı adlı türküde uygulamış olduğu süsleme teknikleri.

Tablo ve grafikten anlaşılacağı üzere Hale Gür'ün Entarisi Damgalı adlı türküde uygulamış olduğu süsleme teknikleri; Mordan, Çarpma, Tril ve Grup notalarıdır. Bu tekniklerden en çok uygulanan süsleme tekniği %55'lik oranla Çarpma'dır. Bu teknikten sonra en çok uygulanan teknikler Tril ve Mordan'dır. Bu iki teknik %18'lik oranla eşit sayıda uygulanmıştır. Hale Gür'ün Entarisi Damgalı adlı türküde en az uyguladığı teknik ise %9'luk oranla Grup notaları olmuştur.

4.7.1.4. Hale Gür'ün Entarisi Damgalı adlı türküdeki icra özelliklerine dayalı olarak oluşturulmuş etütler

ENTARİSİ DAMGALI

BETÜLLER TOPRAK

Seyir Çalışması

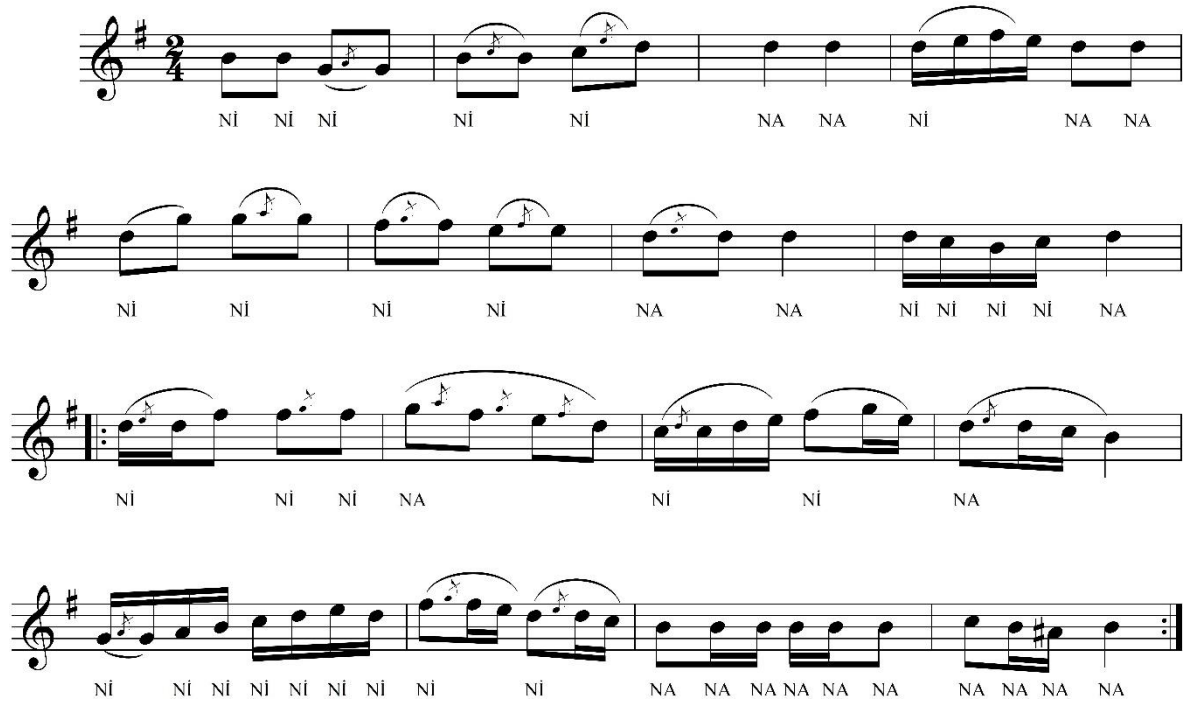


Şekil 194. Araştırmacı tarafından Entarisi Damgalı adlı türkü için hazırlanan seyir çalışması.

ENTARİSİ DAMGALI

BETÜLLER TOPRAK

Çarpma Çalışması



Şekil 195. Araştırmacı tarafından Entarisi Damgalı adlı türkü için hazırlanan Çarpma tekniği çalışması.

ENTARİSİ DAMGALI

BETÜL TOPRAK

Grup Notalarına Yönelik Çalışma

Nİ Nİ Nİ NA NA Nİ NA NA TA TA TA TA TA TA TA TA

YAR OY GEL GEL GEL

Şekil 196. Araştırmacı tarafından Entarisi Damgalı adlı türkü için hazırlanan Grup notalarına yönelik çalışma.

ENTARİSİ DAMGALI

BETÜL TOPRAK

Tril Çalışması

Nİ NA Nİ NA

Nİ Nİ NA Nİ Nİ NA Nİ NA Nİ NA

Şekil 197. Araştırmacı tarafından Entarisi Damgalı adlı türkü için hazırlanan Tril çalışması.

4.7.2. Hale Gür'ün Kayaköy'ün Alt Yanında Değirmeni adlı türküdeki icra özellikleri ve bu özelliklere dayalı olarak oluşturulmuş etüt önerileri nasıldır?

Bu bölümde; Kayaköy'ün Alt Yanında Değirmeni adlı türkünün Hale Gür'ün ses icrasından hareketle araştırmacı tarafından oluşturulmuş notası, Hale Gür'ün bu türküdeki icra özellikleri ve bu özelliklerden hareketle söz konusu türkünün seslendirilmesine hazırlık anlamında katkı sağlayacak etütler sunulmuştur.

4.7.2.1. Hale Gür'ün icrasından Kayaköy'ün Alt Yanında Değirmeni adlı türkünün araştırmacı tarafından notaya alınmış Şekli şöyledir:

Yöresi:Kütahya/Tavşanlı

Kaynak Kişi: Mustafa Argun

Seslendiren: Hale Gür

Yeniden

Notaya Alan:

Betül Toprak

KAYAKÖY'ÜN ALT YANINDA DEĞİRMENİ

SAZ

GA YA KÖ YÜN DE ALT YA NIN DA DE ĞİR ME Nİ

BE NİM DE YA RIM ŞU DÜ YÜ NÜN A MAN

FEY MA NI SAZ FEY MA NI SAZ

NAZ LI KI Zİ DA HA SAN OĞ LA NA VER ME Lİ

TEL Lİ DE YAZ MA LA RI NI DA O YA
SIR ÇA DA PAR MAK LA RI NI DA BO YA YA

13 
LA DIN MI SAZ LA DIN MI SAZ

15 
SAZ

16 

17 

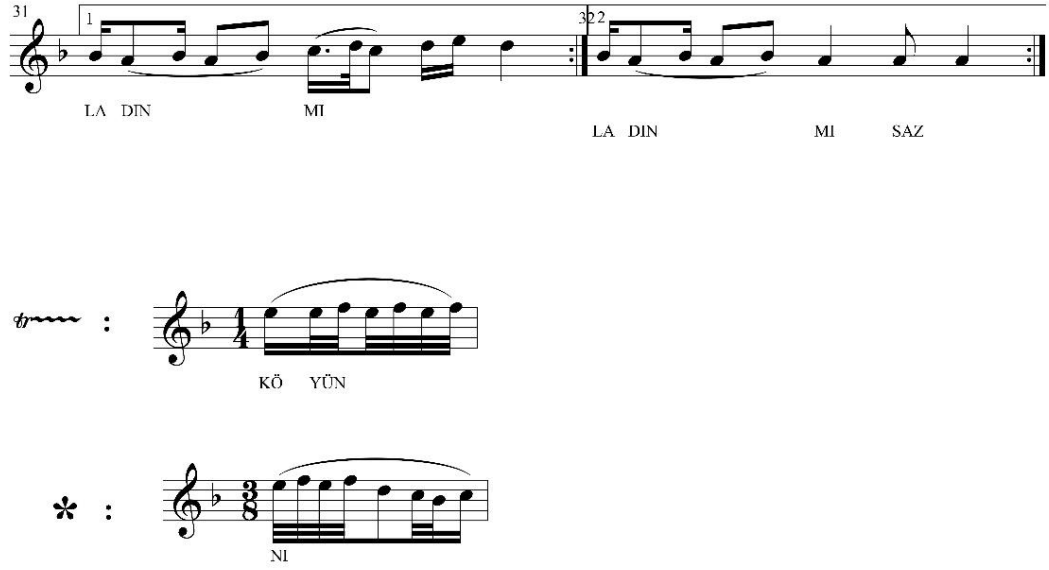
19 
KA YA KÖ YÜN DE ALT YA NIN DA BOS TA NI

22 
BE NİM DE YA RİM TEL Lİ DE Gİ YER

24 
FİS TA NI SAZ FİS TA NI SAZ

26 
VA RİN BA KİN DA NAZ Lİ YA RİM HAS TA MI

29 
TEL Lİ DE YAZ MA LA Rİ Nİ DA O YA
SİR MA DA PAR MAK LA Rİ Nİ DA BO YA



KAYAKÖY'ÜN ALT YANINDA DEĞİRMENİ
BENİM DE YARİM ŞU DÜĞÜNÜN FEYMANI
NAZLI KIZI HASAN OĞLANA VERMELİ

BAĞLANTI
TELLİ DE YAZMALARIN OYALADIN MI?
SIRÇA DA PARMAKLARIN BOYALADIN MI?

KAYAKÖY'ÜN DE ALT YANINDA BOSTANI
BENİM DE YARİM TELLİ DE GİYER FİSTANI
VARIN BAKIN NAZLI DA YARİM HASTA MI?

BAĞLANTI

Şekil 198. Kayaköy'ün Alt Yanında Değirmeni adlı türkünün notası

4.7.2.2. Hale Gür'ün Kayaköy'ün Alt Yanında Değirmeni adlı türküdeki icrasının seyir özellikleri

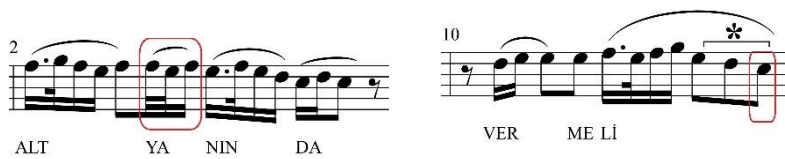
Türkünün seslendirmesine eksen sesinin beşinci derecesi olan Hüseyini perdesinde başlanmış olup devamında eksen sesinin altıncı derecesi olan Acem perdesine sonrasında ise eksen sesinin yedinci derecesi olan Gerdaniye perdesine çıkmıştır. İkinci ve üçüncü ölçülerde makam sesleri ile gezindikten sonra üçüncü ölçünün sonunda Çargâh perdesinde müzik cümlesi bitirilmiştir. İkinci mısranın müzik cümlesine eksen sesinin dördüncü derecesi olan

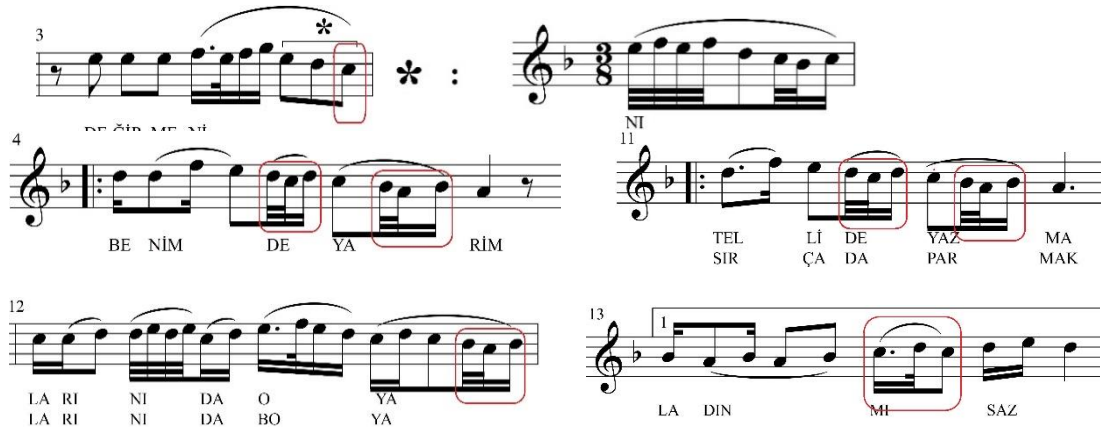
Neva perdesi ile başlanmış olup devamında eksen sesinin altıncı derecesi olan Acem perdesine çıkılmıştır. Acem perdesinden makam sesleri ile gezinerek eksen sesi olan Dügâh perdesine inilmiştir. Beşinci ölçü ile birlikte seslendirmeye eksen sesinin üçüncü derecesi olan Çargâh perdesi ile başlanmış ve buradan makam sesleri ile Acem perdesine çıkılmıştır. Acem perdesine çıkıldıktan sonra makam sesleri ile inici özellik gösteren seslendirme Dügâh perdesinde bitirilmiştir. Diğer mısraların seslendirme seyri yukarıda anlatılan seyrin tekrarıdır.

4.7.2.3. Hale Gür'ün Kayaköy'ün Alt Yanında Değirmeni adlı türküde uyguladığı süsleme teknikleri

Gür'ün Kayaköy'ün Alt Yanında Değirmeni adlı türküde; Mordan ve Tril tekniklerini uyguladığı görülmektedir.

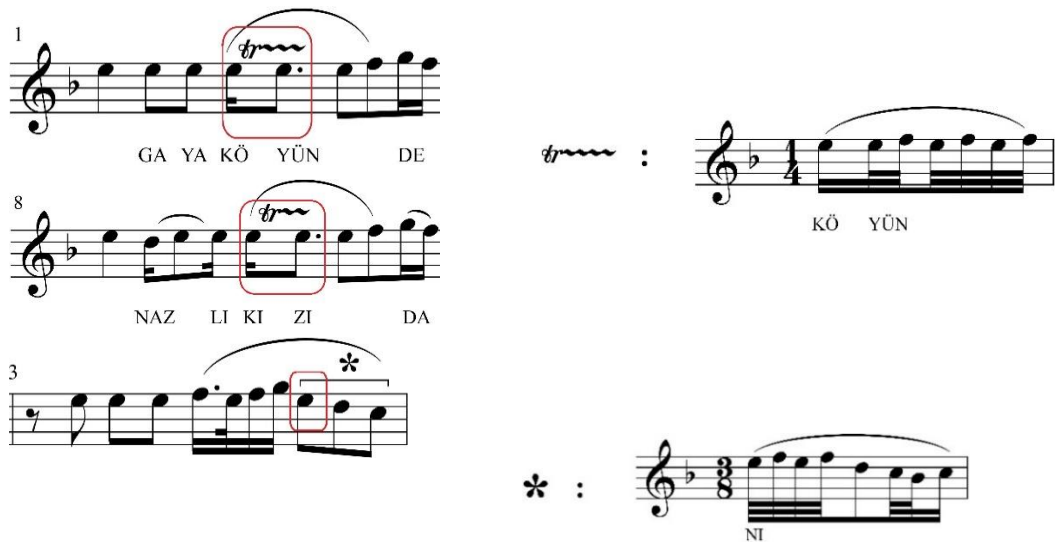
-Gür'ün Kayaköy'ün Alt Yanında Değirmeni adlı türküde Mordan tekniğini dokuz yerde kullandığı görülmektedir. İkinci ölçüde “ya” hecesi seslendirilirken Acem perdesinde Alt Mordan tekniği uygulanmıştır. Üçüncü ölçünün sonunda eksen sesinin üçüncü derecesi olan Çargâh perdesinde Alt Mordan tekniği uygulanmıştır. Dördüncü ölçüde Dügâh perdesine doğru inerken eksen sesinin dördüncü derecesi olan Neva perdesinde ve eksen sesinin ikinci derecesi olan Kürdi perdesinde Alt Mordan tekniği uygulanmıştır. Onuncu ölçüde eksen sesinin üçüncü derecesinde Alt Mordan tekniği uygulanmıştır. On birinci ölçüde Dügâh perdesine doğru makam sesleri ile inerken art arda eksen sesinin dördüncü ve ikinci derecesinde Alt Mordan tekniği uygulanmıştır. Karara yönelirken on ikinci ölçünün sonunda eksen sesinin ikinci derecesinde Alt Mordan, on üçüncü ölçüde eksen sesinin dördüncü derecesine doğru çıkarken ise Çargâh perdesinde Üst Mordan tekniği uygulanmıştır.

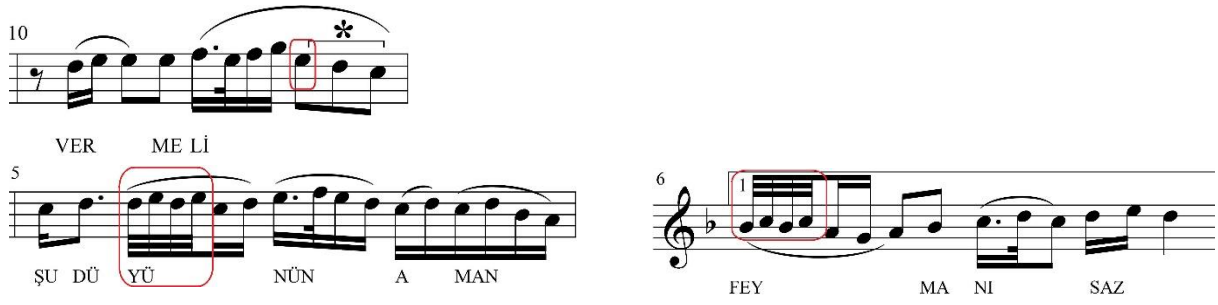




Şekil 199. Hale Gür'ün Kayaköy'ün Alt Yanında Değirmeni adlı türküde uygulamış olduğu Mordan teknikleri.

-Gür'ün Kayaköy'ün Alt Yanında Değirmeni adlı türküde Tril tekniğini altı yerde kullandığı görülmektedir. İlk ölçüde “yün” hecesi seslendirilirken Tril tekniği uygulanmıştır. Üçüncü ölçünün sonunda Çargâh perdesine doğru yönelirken Hüseyini perdesi üzerinde kısa bir Tril yapılmıştır. Beşinci ölçüde “yü” hecesinde, altıncı ölçüde ise “Fey” hecesinde uygulanan kısa Trillerin aynı tarzda oluştuğu görülmektedir. Türkünün genelinde yapılan bu kısa Trillerin kendi içinde bir bütünlük oluşturduğu ve ahenk yarattığı söylenilebilir. Sekizinci ölçüde eksen sesinin dördüncü derecesi olan Neva perdesinde seslendirmeye başlanıp eksen sesinin beşinci derecesi olan Hüseyini perdesinde Tril tekniği uygulanmıştır. Onuncu ölçüde Çargâh perdesine doğru yönelirken Hüseyini perdesi üzerinde kısa bir Tril yapılmıştır.





Şekil 200. Hale Gür'ün Kayaköy'ün Alt Yanında

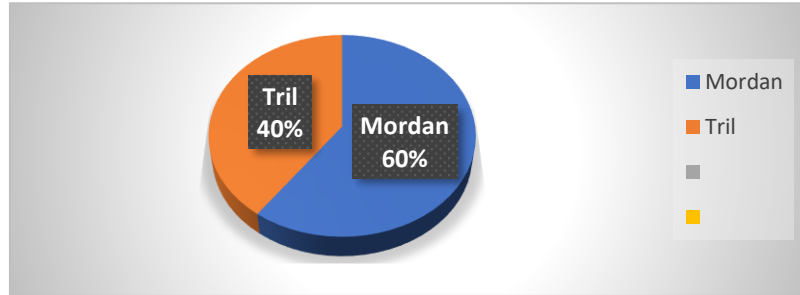
Değirmeni adlı türküde uygulamış olduğu Tril teknikleri.

Hale Gür'ün Kayaköy'ün Alt Yanında Değirmeni adlı türküde uygulamış olduğu süsleme teknikleri ve bu tekniklerin kullanım sıklığı aşağıda gösterilmiştir:

Tablo 28

Hale Gür'ün Kayaköy'ün Alt Yanında Değirmeni Adlı Türküde Uygulamış Olduğu Süsleme Teknikleri

Hale Gür'ün Kayaköy'ün Alt Yanında Değirmeni adlı türküde uygulamış olduğu süsleme teknikleri	Kullanılma Sayısı
Mordan	9
Tril	6



Şekil 201. Hale Gür'ün Kayaköy'ün Alt Yanında Değirmeni adlı türküde uygulamış olduğu süsleme tekniklerinin dağılımı.

Hale Gür'ün Kayaköy'ün Alt Yanında Değirmeni adlı türküde uygulamış olduğu süsleme teknikleri Mordan ve Tril'dir. Bu iki teknikten en çok kullanılmış olan %60'lık oranla Mordan olmuştur. Tril ise %40'lık oran ile Mordan'dan sonra gelmektedir.

4.7.2.4. Hale Gür'ün Kayaköy'ün Alt Yanında Değirmeni adlı türküdeki
icra özelliklerine dayalı olarak oluşturulmuş etütler

KAYAKÖY'ÜN ALT YANINDA DEĞİRMENİ

BETÜL TOPRAK

Seyir Çalışması

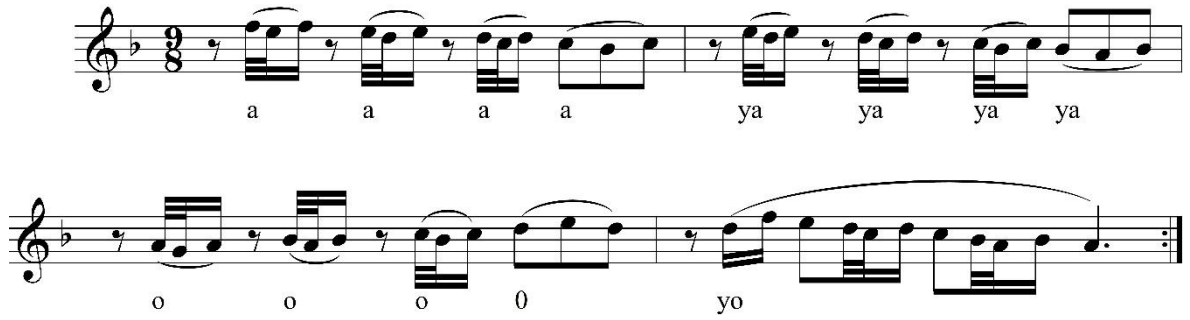


Şekil 202. Araştırmacı tarafından Kayaköy'ün Alt Yanında Değirmeni adlı türkü için
hazırlanan Seyir çalışması.

KAYAKÖY'ÜN ALT YANINDA DEĞİRMENİ

BETÜL TOPRAK

Mordan Çalışması

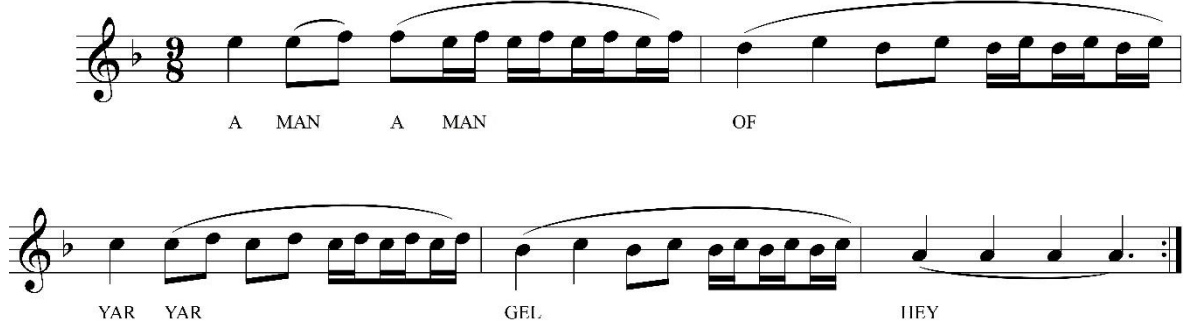


Şekil 203. Araştırmacı tarafından Kayaköy'ün Alt Yanında Değirmeni adlı türkü için
hazırlanan Mordan çalışması.

KAYAKÖY'ÜN ALT YANINDA DEĞİRMENİ

BETÜL TOPRAK

Tril Hazırlık Çalışması

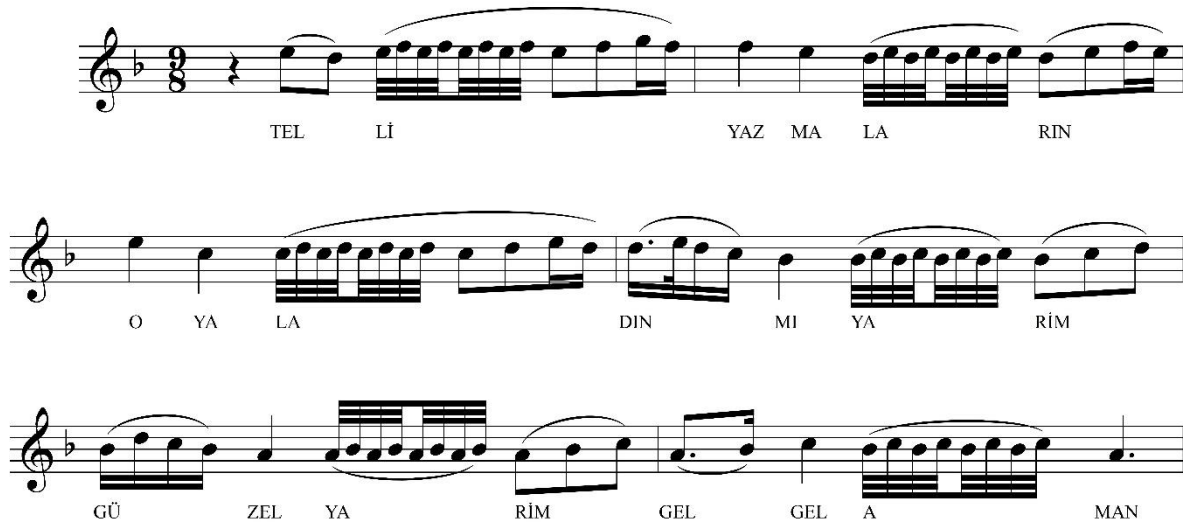


Şekil 204. Araştırmacı tarafından Kayaköy'ün Alt Yanında Değirmeni adlı türkü için hazırlanan Tril hazırlık çalışması.

KAYAKÖY'ÜN ALT YANINDA DEĞİRMENİ

BETÜL TOPRAK

Tril Çalışması



Şekil 205. Araştırmacı tarafından Kayaköy'ün Alt Yanında Değirmeni adlı türkü için hazırlanan Tril çalışması.

4.7.3. Hale Gür'ün Meşeden Gel A Sürmelim adlı türküdeki icra özellikleri ve bu özelliklere dayalı olarak oluşturulmuş etüt önerileri nasıldır?

Bu bölümde; Meşeden Gel A Sürmelim adlı türkünün Hale Gür'ün ses icrasından hareketle araştırmacı tarafından oluşturulmuş notası, Hale Gür'ün bu türküdeki icra özellikleri ve bu özelliklerden hareketle söz konusu türkünün seslendirilmesine hazırlık anlamında katkı sağlayacak etütler sunulmuştur.

4.7.3.1. Hale Gür'ün icrasından Meşeden Gel A Sürmelim adlı türkünün araştırmacı tarafından notaya alınmış Şekli şöyledir:

Yöresi: Kütahya

Kaynak Kişi: Hisarlı Ahmet

Seslendiren: Hale Gür

MEŞEDEN GEL A SÜRMELİM MEŞEDEN

Yeniden

Notaya Alan:

Betül Toprak

SAZ

ME ŞE DEN GEL SAZ A SÜR ME LİM

ME ŞE DEN HAY DI SU NA BOY LUM SAZ
E ŞİM A MAN

DO LAN DA GEL DAM AR DI Nİ

KÖ ŞE DEN SAZ KÖ ŞE DEN SAZ

YAR BEN SE Nİ SA RA MA DIM

11 NE ŞE DEN HAY DI SU NA BOY LUM SAZ
E ŞİM A MAN

13 OY NA ŞIR BA LIK LA RI KA RA DE NİZ

15 DAL GA LI SAZ BU YIL GÜ ZEL

17 LE RİN BA ŞI SEV DA LI SAZ

19 SAZ 20 21

22 23

24 HAR MAN OL SAM SAZ DÜZ O VA DA

26 SAV RUL SAM HAY DI SU NA BOY LUM SAZ
E ŞİM A MAN

28 KAH VE OL SAM TA VA LAR DA

30 KAV RUL SAM SAZ KAV RUL SAM SAZ

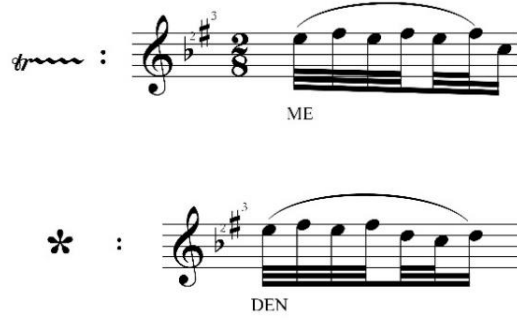
32 KE MER OL SAM YAR BE Lİ NE

34 SA RIL SAM HAY DI SU NA BOY LUM SAZ
E ŞİM A MAN

36 OY NA ŞIR BA LİK LA RI KA RA DE NİZ

38 DAL GA LI SAZ BU YIL GÜ ZEL

40 LE RİN BA ŞI SEV DA LI SAZ



gerçekleşen bu inişte kıvrak bir hançere kullanımını gerektiren söyleyiş biçimi bulunmaktadır. Beşinci ölçü ile birlikte eksen sesinin yedinci derecesi olan Gerdaniye perdesi ile yeni bir müzik cümlesine başlanmış devamında makam sesleri ile seyir inici-çıkıcı özellik göstererek önce Rast perdesine inilmiş sonrasında da makam sesleri ile Neva perdesine çıkılmıştır. Bu bölümün tekrarı sonunda ise eksen sesi olan Dügâh perdesinde müzik cümlesi bitirilmiştir. Türkünün devamındaki seslendirmenin seyri bu bölümde anlatılan seyirle aynıdır.

4.7.3.3. Hale Gür'ün Meşeden Gel A Sürmelim adlı türküde uygulandığı olduğu süsleme teknikleri

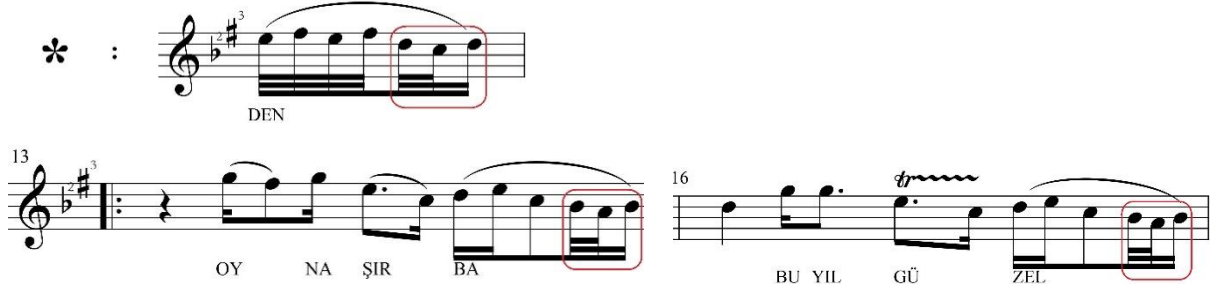
Gür'ün Meşeden Gel A Sürmelim adlı türküde; Mordan ve Tril tekniklerini uyguladığı görülmektedir.

-Gür'ün Meşeden Gel A Sürmelim adlı türküde Mordan tekniğini altı yerde kullandığı görülmektedir. Üçüncü ölçüde eksen sesinin dördüncü derecesinde Alt Mordan yapıldığı görülmektedir. Dördüncü ölçüde eksen sesinin üçüncü derecesi olan Çargâh perdesi ile seslendirmeye başlanmaktadır. Çargâh perdesi eksen sesinin ikinci derecesinde Alt Mordan ile bağlandıktan sonra Yeden sesi kısa duyurulup müzik cümlesi bitirilmiştir. On birinci ve on ikinci ölçülerde üç ve dördüncü ölçülerdeki aynı Mordan tekniğinin uygulandığı görülmektedir.

On üçüncü ölçü sonunda eksen sesinin ikinci derecesi olan Uşak perdesinde Alt Mordan tekniğinin uygulandığı görülmektedir. On altıncı ölçü sonunda eksen sesinin ikinci derecesi olan Uşak perdesinde Alt Mordan tekniği uygulanıp ölçü seslendirmesi bitirilmiştir.

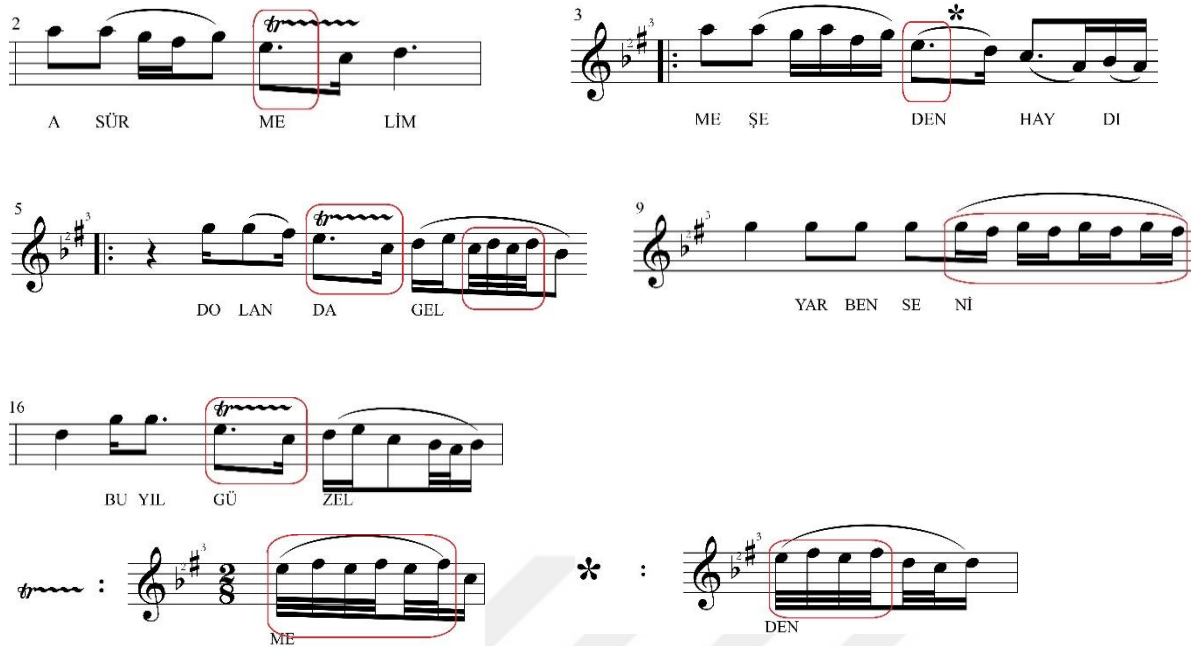
ME ŞE DEN HAY DI SU NA BOY LUM SAZ
E ŞİM A MAN

NE ŞE DEN HAY DI SU NA BOY LUM SAZ
E ŞİM A MAN



Şekil 207. Hale Gür'ün Meşeden Gel A Sürmelim adlı türküde uygulamış olduğu Mordan teknikleri.

-Gür'ün Meşeden Gel A Sürmelim adlı türküde Tril tekniğini altı yerde kullandığı görülmektedir. İkinci ölçüde Muhayyer perdesinden eksen sesinin üçüncü derecesi olan Çargâh perdesine doğru inilirken eksen sesinin beşinci derecesi olan Hüseyini perdesinde Tril tekniği uygulanmıştır. Olduğu her yerde üçüncü derece Çargâh perdesinde biten bu Tril'den sonra dördüncü derece Neva perdesi üzerinde asma kalış yapılmaktadır. Üçüncü ölçüde Hüseyini perdesi ile Acem perdesi arasında kısa Tril uygulanmıştır. Beşinci ölçüde Sus'tan sonra icraya, eksen sesinin yedinci derecesi olan Gerdaniye perdesinde güçlü bir şekilde başlanılmış ve sonrasında türkünün genelinde karakteristik bir şekilde yer alan Hüseyini perdesinde Tril tekniği uygulanmaktadır. Çargâh perdesine bağlanan Trilden sonra sırayla Neva ve Hüseyini perdelerine çıkılmış ve eksen sesinin üçüncü derecesinde kısa bir Tril olarak nitelendirilecek şekilde hızlı gidiş geliş yapılmıştır. Sırasıyla Hüseyini ve Çargâh perdesinin üzerinden şekillenen bu Trillerin kendi arasında bir bütünlük oluşturduğu görülmektedir. Dokuzuncu ölçüde Eksen sesinin sekizinci ve yedinci dereceleri arasında gediş geliş yapılarak söylenen “ni” hecesi eserdeki diğer Tril örneklerinden farklı değerde notalar ile oluşmuş bir Tril gibi duyulmaktadır. On altıncı ölçüde söze eksen sesinin yedinci derecesi olan Gerdaniye perdesi ile güçlü bir giriş yapıldıktan sonra Hüseyini perdesi üzerinde Tril tekniği uygulanmıştır.



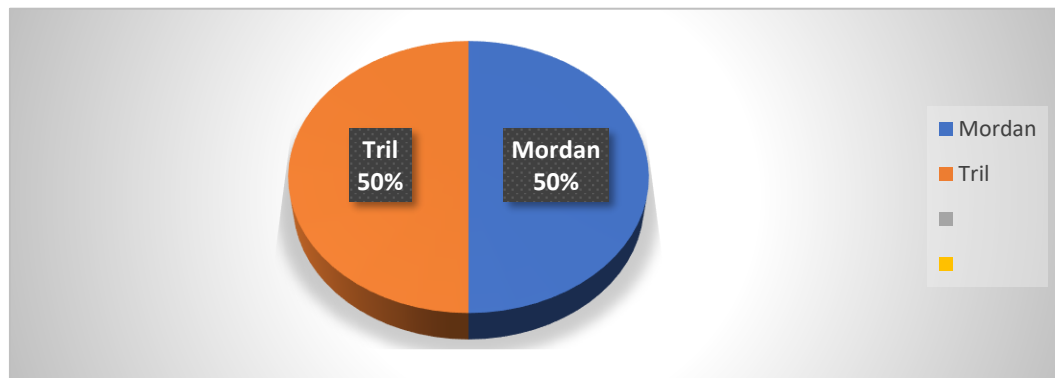
Şekil 208. Hale Gür'ün Meşeden Gel A Sürmelim adlı türküde uygulamış olduğu Tril teknikleri.

Hale Gür'ün Kayaköy'ün Alt Yanında Değirmeni adlı türküde uygulamış olduğu süsleme teknikleri ve bu tekniklerin kullanım sıklığı aşağıda gösterilmiştir:

Tablo 29

Hale Gür'ün Meşeden Gel A Sürmelim Adlı Türküde Uygulamış Olduğu Süsleme Teknikleri

Hale Gür'ün Meşeden Gel A Sürmelim adlı türküde uygulamış olduğu süsleme teknikleri	Kullanılma Sayısı
Mordan	6
Tril	6



Şekil 209. Hale Gür'ün Meşeden Gel A Sürmelim adlı türküde uygulamış olduğu süsleme tekniklerinin dağılımı.

Hale Gür'ün Meşeden Gel A Sürmelim adlı türküde uygulamış olduğu süsleme teknikleri Mordan ve Tril'dir. Bu iki tekniğin %50 oranla eşit kullanıldığı görülmektedir.

4.7.3.4. Hale Gür'ün Meşeden Gel A Sürmelim adlı türküdeki icra özelliklerine dayalı olarak oluşturulmuş etütler

MEŞEDEN GEL A SÜRMELİM

Seyir Çalışması

BETÜL TOPRAK



Şekil 210. Araştırmacı tarafından Meşeden Gel A Sürmelim adlı türkü için hazırlanan seyir çalışması.

MEŞEDEN GEL A SÜRMELİM

BETÜLLER TOPRAK

16'lık Değerdeki Notalara Yönelik Çalışma

YAR A MAN HAY DI GEL

DO LAN GEL GEL SEV DA LIM GEL

YAR A MAN HAY DI GEL

DO LAN GEL SEV DA LIM

Şekil 211. Araştırmacı tarafından Meşeden Gel A Sürmelim adlı türkü için hazırlanan 16'lık değerdeki notalara yönelik çalışma.

MEŞEDEN GEL A SÜRMELİM

BETÜL TOPRAK

16'lık Değerdeki Notalara Yönelik Çalışma 2

AH AH YAR YAR

DOST DOST HEY HEY

A MAN GEL GEL

SU NA BOY LUM GEL A MAN

Şekil 212. Araştırmacı tarafından Meşeden Gel A Sürmelim adlı türkü için hazırlanan 16'lık değerdeki notalara yönelik çalışma 2.

MEŞEDEN GEL A SÜRMELİM

BETÜL TOPRAK

Tril Çalışması

SÜR ME LİM SU NA BOY LUM

AH GÜ ZE LİM E ŞİM A MAN

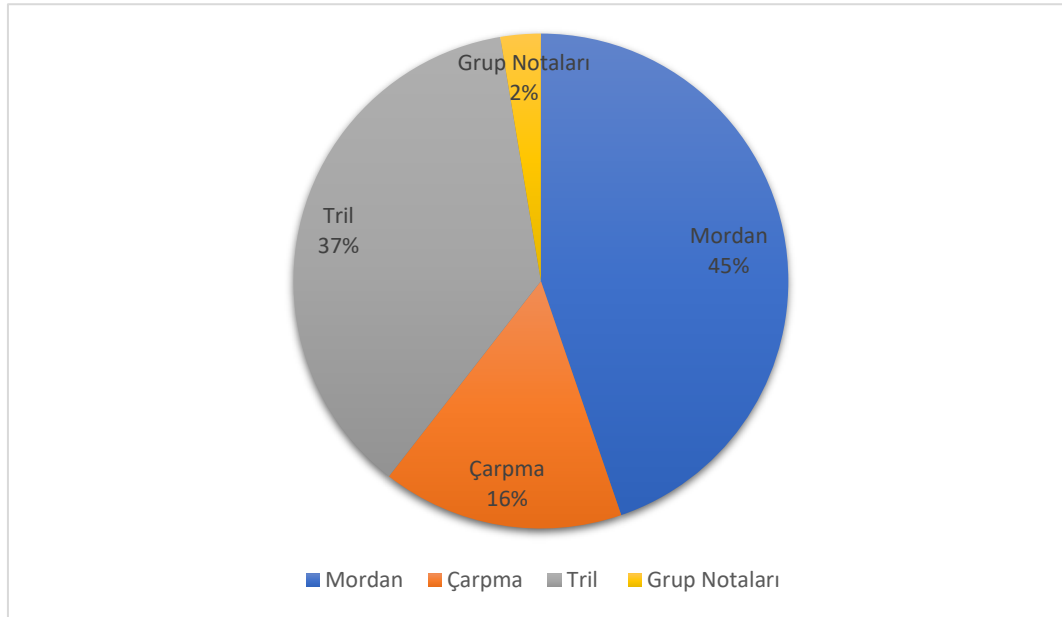
Şekil 213. Araştırmacı tarafından Meşeden Gel A Sürmelim adlı türkü için hazırlanan Tril çalışması

Araştırmacı tarafından yapılan vokal analizler sonucunda Hale Gür'ün seslendirdiği üç türküde uygulamış olduğu süsleme teknikleri aşağıdaki gibidir:

Tablo 30

Hale Gür'ün Seslendirdiği Üç Türküde Uygulamış Olduğu Süsleme Teknikleri

Hale Gür'ün seslendirdiği üç türküde uygulamış olduğu süsleme teknikleri	Kullanılma Sayısı
Mordan	17
Çarpma	6
Tril	14
Grup Notaları	1



Şekil 214. Hale Gür'ün seslendirdiği üç türküde uygulamış olduğu süsleme teknikleri.

Yukarıda verilmiş olan Tablo ve grafikten anlaşılabileceği üzere Hale Gür seslendirmiş olduğu üç türküde Çarpma, Tril, Mordan ve Grup notalarını uygulamıştır. Bu tekniklerden en çok %45'lik oranla Mordan tekniğini uygulamıştır. Gür'ün, Mordan'dan sonra %37'lik oranla en çok Tril tekniğini uyguladığı görülmektedir. Bu iki tekniği %16'lık oranla Çarpma tekniği takip etmektedir. Gür'ün en az uyguladığı teknik ise Grupetto'dur.

4.8. Sekizinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum

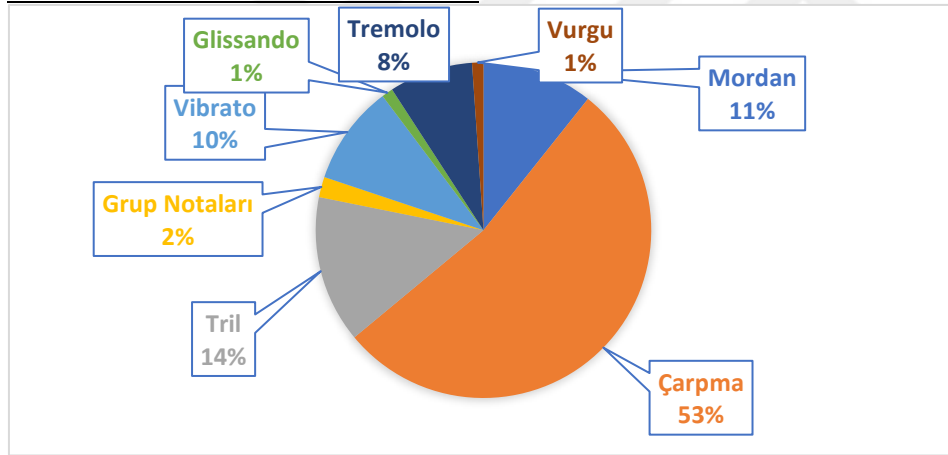
Araştırmada sekizinci alt problem olan “Araştırmadaki örneklem türkülerde uygulanan süsleme teknikleri nelerdir?” sorusunun çözümü için araştırmanın örnekleminde olan ses icracılarının seslendirdikleri türkülerde uyguladıkları teknikler bir araya getirilmiştir.

Sanatçıların uyguladıkları bu teknikler ve toplam uygulanma sayıları tablo ve şekiller ile aşağıda gösterilmiştir.

Tablo 31

Ses İcracılarının Türkü Söylerken Uygulamış Oldukları Süsleme Tekniklerinin Sayısal Durumu

Çarpma	244
Tril	65
Mordan	49
Vibrato	44
Tremolo	37
Grup Notaları	9
Glissando	5
Vurgu	5



Şekil 215. Ses icracılarının türkü söylerken uygulamış oldukları süsleme tekniklerinin grafiksel görünümü.

Yukarıdaki tablo 31 ve şekil 215'te görüldüğü üzere, araştırmada yer alan sanatçılar türkü seslendirirken; Çarpma, Mordan, Vurgu, Tremolo, Glissando, Vibrato, Grup Notaları ve Tril tekniğini uygulamıştır. Bu tekniklerden en çok uygulananı %53'lük oranla Çarpma tekniği olmuştur. Bu tekniği %14'lük oranla Tril tekniği takip etmiştir. Tril tekniğinden sonra Mordan ve Vibrato tekniği birbirine yakın oranlarda uygulanmıştır. Tremolo %8'lik oranla bu teknikleri takip etmiştir. Sanatçıların en az uyguladığı teknikler ise %2 lik oranla Grup notaları ve %1'lik oranla Vurgu ve Glissando teknikleri olmuştur.

- Araştırmada yer alan TRT ses icracılarının türkü seslendirirken en çok uyguladığı Çarpma tekniği Akdeniz bölgesi türkülerin icrasında yoğun olarak görülmüştür. Bu bölgeyi Güney doğu, Karadeniz ve İç Anadolu bölgeleri takip etmektedir. Bu tekniğin Ege bölgesinde az uygulandığı Marmara bölgesinde ise hiç uygulanmadığı tespit edilmiştir. Bu durumda Türkiye'nin kuzey ve batısından doğu ve güneyine doğru gidildikçe Çarpma tekniğinin uygulanma sıklığının arttığı söylenebilir.
- Araştırmada yer alan TRT ses icracılarının türkü seslendirirken en çok uyguladığı ikinci teknik Tril tekniği olmuştur. Bu tekniğin en çok Marmara bölgesinde uygulandığı tespit edilmiştir. Marmara bölgesini; Ege, Doğu ve İç Anadolu bölgeleri takip etmektedir. Araştırmada Tril tekniğinin Güney doğu, Akdeniz ve Karadeniz bölgelerinde kullanımına rastlanmamıştır. Bu durumun sebebi olarak Tril tekniğinin en çok uygulanan bölgelerle özdeşleşen karakteristik bir yapıya sahip olmasından kaynaklandığı düşünülmektedir.
- Araştırmada yer alan TRT ses icracılarının türkü seslendirirken en çok uyguladığı üçüncü teknik Mordan tekniği olmuştur. Bütün bölgelerde uygulandığı görülen bu tekniğin en çok Ege bölgesinde uygulandığı tespit edilmiştir. Bu durumun nedeni olarak Ege türkülerinin Zeybek oyunuyla da bütünleşen keskin ve kıvrak icra gerektiren motiflerinin Mordan tekniği ile verilmesi düşünülmektedir. Ege bölgesinden sonra bu teknik Güney doğu ve İç Anadolu bölgelerinde yaygın uygulanmıştır. Bu tekniğin adı geçen bölgelere daha az oranla uygulandığı bölgeler ise Karadeniz, Doğu ve Akdeniz bölgeleri olmuştur.
- Araştırmada yer alan TRT ses icracılarının türkü seslendirirken en çok uyguladığı dördüncü teknik Vibrato tekniği olmuştur. Bu tekniğin en çok Marmara bölgesinde uygulandığı görülmüştür. Bu bölgeyi Akdeniz ve Doğu Anadolu bölgeleri takip etmektedir. Vibrato tekniğinin Güney doğu Anadolu bölgesinde az uygulandığı görülürken Karadeniz, İç Anadolu ve Ege bölgelerinde kullanımına rastlanmamıştır. Bu tekniğin Karadeniz bölgesinde uygulanmayışının nedeni, türkülerin metronom hızlarının bu tekniğe uygun olmayışı olabilir. Ege bölgesinde uygulanmayışının sebebi ise elde edilen verilerden hareketle Hale Gür'ün kişisel üslûbundan kaynaklandığı düşünülmektedir. Gür'ün türkü icralarında uzun zamanlı sesleri dahi hiçbir süsleme ögesi kullanmadan seslendirdiği görülmüştür.

- Araştırmada yer alan TRT ses icracılarının türkü seslendirirken en çok uyguladığı beşinci teknik Tremolo tekniği olmuştur. Bu tekniğin en çok Karadeniz bölgesinde uygulandığı görülmüştür. Karadeniz bölgesini Akdeniz, İç Anadolu ve Güney Doğu Anadolu bölgeleri takip etmektedir. Tremolo tekniğinin Doğu Anadolu, Ege ve Marmara bölgesinde kullanımına rastlanmamıştır.
- Araştırmada yer alan TRT ses icracılarının türkü seslendirirken uyguladığı altıncı sıradaki teknik Grupetto tekniği olmuştur. Bu tekniğin en çok Güneydoğu Anadolu bölgesinde uygulandığı tespit edilmiştir. Bu bölgeyi sırayla; İç Anadolu, Marmara ve Ege bölgesi takip etmektedir. Marmara ve Ege bölgesinde eşit sayıda uygulandığı görülen bu tekniğin Doğu Anadolu, Akdeniz ve Karadeniz bölgesinde kullanımına rastlanmamıştır.
- Araştırmada yer alan TRT ses icracılarının türkü seslendirirken uyguladığı yedinci sıradaki teknik Glissando tekniği olmuştur. Bu tekniğin en çok Marmara bölgesinde uygulandığı görülmektedir. Bunun sebebi olarak Marmara bölgesi eserlerinin makamsal özellikler göstermesi ve Klasik Türk müziği tavrına uygun olmaları düşünülmektedir. Bu tekniğin bir defa olsa da uygulandığı bir diğer bölge ise Doğu Anadolu bölgesi olmuştur. Diğer bölgelerdeki türkülerin icrasında Glissando tekniğinin uygulandığı görülmemiştir. Bunun nedeni olarak bu tekniğin Türk halk müziği eserlerinin karakteristik yapısından ziyade Klasik Türk müziği eserlerinin yapısına daha uygun olduğu düşünülmektedir.
- Araştırmada yer alan TRT ses icracılarının türkü seslendirirken uyguladığı sekizinci teknik Vurgu tekniği olmuştur. Bu tekniğin yalnızca Doğu Anadolu bölgesine ait bir türküde Selma Geçer icrasında uygulandığı görülmektedir. Türkünün ritimsel yapısı ve seyrinin bu tekniğin uygulaması açısından uygun olduğu düşünülmektedir.

BÖLÜM V

SONUÇ VE ÖNERİLER

Yapılan çalışmada Türkiye'nin yedi bölgesini temsilen alanında ekol kabul edilmiş yedi TRT sanatçısının vokal analizi yapılarak elde edilen tespitlerden referansla türkülere hazırlayıcı nitelikte etüt örnekleri sunulmuştur. Araştırmanın bu bölümünde araştırmanın bulgularına ve yorumlarına dayalı olarak elde edilen sonuçlara ve sonuçlar doğrultusunda önerilere yer verilmiştir.

5.1. Sonuçlar

Araştırmada örneklem grubunda olan yedi TRT ses icracısının vokal analizlerinden elde edilen sonuçlar şunlardır:

5.1.1. Birinci Alt Problemin Bulgularına Yönelik Sonuçlar

- Araştırmacı tarafından yapılan vokal analizler sonucunda Doğu Anadolu bölgesini temsil eden Selma Geçer seslendirmiş olduğu üç türküde Mordan, Vibrato, Glissando, Vurgu, Çarpma ve Tril tekniğini uygulamıştır. Geçer'in seslendirdiği türkülerde %41'lik oranla en çok Tril tekniğini uyguladığı görülmektedir. Bu tekniği %27'lik oranla Vibrato, %13'lük oranla Vurgu ve %8'lik oranla Mordan ve Çarpma takip etmektedir. Geçer'in seslendirdiği üç türküde en az uyguladığı teknik ise %3'lük oranla Glissando olmuştur.

Ayrıca Geçer, araştırmada yer alan türkülerin icrasında Vurgu tekniğini uygulayan tek icracıdır.

- Selma Geçer, Ay Sallanıp Geden Yar adlı türküde TRT notasına göre iki ölçü sürede söylenmesi gereken yeri dört ölçü kadar söylemiştir. Ayrıca Mendilim İşle Yolla adlı türküde “işle” sözcüğünü TRT notasına göre farklı seslendirdiği görülmüştür. Bu farklılıkların sebebi için kendisiyle görüşme yaptığımızda türküyü TRT Yurttan Sesler korosunda bu şekilde icra ettiğini ayrıca türkünün yöresinden gelen bir sanatçı olarak türküyü ustalarından bu şekilde öğrendiğini ifade etmiştir. Bunun yanında yalnızca bu türkü özelinde değil diğer türkülerin icrasında da notayı yalnızca hatırlatıcı bir araç olarak kullandığını ve mevcut notaların tam anlamıyla icra pratiği ile örtüşmediğini belirtmiştir. Bu durumda türkü notalarının ses icrasını yansıtmada yeterli olmadığı ve pratik ile örtüşmediği, ses icracılarının kendi bilgi ve kültür birikimleri doğrultusunda türkü icralarını notadan farklı şekilde yapabildikleri ve türkü icralarında mutlaka kaynak kişi ve ustalardan yararlanılması gerektiği sonucuna varılmaktadır.
- Çalışmada Selma Geçer icrası incelenirken örneklem türkülerden biri olan Ulu Dağlar Gibi Kar Olan Başım adlı türkünün usulünün Türk müziği usûl nazariyesinde bulunmadığı görülmüştür. Türkünün usûlü 3+3+2+2 düzümde ve vuruşlar “Düüm Tek Düüm Tek Te Ke Te Ke” şeklinde gitmektedir. Araştırmacı bu usulde başka türkülerin de olduğunu tespit etmiştir. Bu durumda, Türk Halk müziği ve Türk Sanat Müziği aynı kökten beslenen iki müzik olmasına rağmen kendi içlerinde farklılık ve incelikler barındırabilecekleri sonucuna varılmaktadır. Ayrıca Türk Halk müziğine dair bu özelliklerin tespit edilerek ortaya konmasının Türk müziği usûl nazariyesine katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

5.1.2. İkinci Alt Problemin Bulgularına Yönelik Sonuçlar

- Araştırmacı tarafından yapılan vokal analizler sonucunda Güneydoğu Anadolu bölgesini temsil eden Münevver Özdemir seslendirmiş olduğu türkülerde; Mordan, Vibrato, Apojiyatür, Tremolo, Grup Notaları ve Çarpma tekniğini uygulamıştır. Özdemir bu üç türküde %75’lik oranla en çok Çarpma tekniğini uygulamıştır. Bu tekniği

%12’lik oranla Mordan takip etmektedir. Bu iki tekniği takip eden teknikler; %6’lık oran ile Grup Notaları ve %4’lük oranla Vibrato olmuştur. Özdemir’in seslendirdiği üç türküde en az uyguladığı teknik ise %3’lük oranla Tremolo tekniğidir. Ayrıca Özdemir, araştırmada yer alan diğer icracılara göre Grupetto tekniğini en çok uygulayan sanatçıdır. Münevver Özdemir’in seslendirdiği türkülerde TRT notasından farklı yorumlar yaptığı ve bu yorumların türkünün karakteristik yapısını şekillendirdiği görülmüştür. Bu durumda türkülerin icrasında mevcut notaların dışına çıkılarak yöreye özgü süslemelerin yapılmasının önemli olduğu sonucuna varılmaktadır.

5.1.3. Üçüncü Alt Problemin Bulgularına Yönelik Sonuçlar

- Araştırmacı tarafından yapılan vokal analizler sonucunda Akdeniz bölgesini temsil eden Hasan Özel seslendirmiş olduğu türkülerde; Mordan, Vibrato, Tremolo ve Çarpma tekniğini uygulamıştır. Özel’in bu tekniklerden Çarpma tekniğini %78’lik oranla yoğun bir şekilde uyguladığı görülmektedir. Ayrıca araştırmada yer alan diğer sanatçılara göre de Çarpma tekniğini en çok uygulayan sanatçı olmuştur. Bu tekniği %11’lik oranla Vibrato tekniği ve %8’lik oranla Tremolo tekniği takip etmektedir. Özel’in seslendirdiği üç türküde en az uyguladığı teknik ise %3’lük oranla Mordan tekniği olmuştur.

5.1.4. Dördüncü Alt Problemin Bulgularına Yönelik Sonuçlar

- Araştırmacı tarafından yapılan vokal analizler sonucunda Marmara bölgesini temsil eden Gülcan Kaya seslendirmiş olduğu türkülerde Tril, Mordan, Vibrato, Glissando ve Grup notaları tekniklerini uygulamıştır. Kaya’nın bu tekniklerden en çok %46’lık oranla Tril ve %33’lük oranla Vibrato tekniklerini uyguladığı görülmektedir. Bu iki tekniği %11’lik oranla Mordan ve %8’lik oranla Glissando tekniği izlemiştir. Kaya’nın seslendirdiği türkülerde en az uyguladığı teknik ise %2’lik oranla Grup notaları olmuştur. Kaya’nın araştırmada yer alan diğer ses icracılarına göre; Tril, Vibrato ve Glissando tekniklerini en çok uyguladığı görülürken Çarpma tekniğini hiç uygulamaması dikkat çekicidir.

5.1.5. Beşinci Alt Problemin Bulgularına Yönelik Sonuçlar

- Araştırmacı tarafından yapılan vokal analizler sonucunda Karadeniz bölgesini temsil eden Özlem Üngör seslendirmiş olduğu türkülerde; Mordan, Tremolo ve Çarpma tekniğini uygulamıştır. Üngör'ün bu üç türküde %67'lik oranla en çok Çarpma tekniğini uyguladığı görülmektedir. Bu tekniği %27'lik oranla Tremolo takip etmektedir. Ayrıca Üngör, araştırmada yer alan diğer icracılara göre Tremolo tekniğini en çok uygulayan sanatçıdır. Özdemir'in seslendirdiği üç türküde en az uyguladığı teknik ise %6'lık oranla Mordan olmuştur.

5.1.6. Altıncı Alt Problemin Bulgularına Yönelik Sonuçlar

- Araştırmacı tarafından yapılan vokal analizler sonucunda İç Anadolu bölgesini temsil eden Emel Taşçıoğlu seslendirmiş olduğu türkülerde Mordan, Tremolo, Tril, Grup Notaları ve Çarpma tekniğini uygulamıştır. Taşçıoğlu bu üç türküde %61'lik oranla en çok Çarpma tekniğini uygulamıştır. Bu tekniği %16'lık oranla Tril takip etmektedir. Tril tekniğinden sonra kullanım sıklığı olarak %10'luk oran, eşit kullanım ile Mordan ve Tremolo gelmektedir. Taşçıoğlu'nun seslendirdiği üç türküde en az uyguladığı teknik ise %3'lük oranla Grup Notaları olmuştur.

5.1.7. Yedinci Alt Problemin Bulgularına Yönelik Sonuçlar

- Araştırmacı tarafından yapılan vokal analizler sonucunda Ege bölgesini temsil eden Hale Gür'ün seslendirdiği türkülerde uygulamış olduğu süsleme teknikleri; Çarpma, Tril, Mordan ve Grup notalarıdır. Bu tekniklerden en çok %45'lik oranla Mordan tekniğini uygulamıştır. Gür aynı zamanda araştırmada yer alan diğer icracılara göre Mordan tekniğini en çok uygulayan sanatçıdır. Gür'ün, Mordan'dan sonra %37'lik oranla en çok Tril tekniğini uyguladığı görülmektedir. Bu iki tekniği %16'lık oranla Çarpma tekniği takip etmektedir. Gür'ün en az uyguladığı teknik ise Grupetto'dur.

5.1.8. Sekizinci Alt Problemin Bulgularına Yönelik Sonuçlar

- Araştırmacı tarafından yapılan vokal analizler sonucunda Türkiye genelinde, araştırmada yer alan TRT sanatçıları türkü seslendirirken; Çarpma, Mordan, Vurgu, Tremolo, Glissando, Vibrato, Grup Notaları ve Tril tekniğini uygulamıştır. Bu tekniklerden en çok uygulananı %53'lük oranla Çarpma tekniği olmuştur. Bu tekniği %14'lük oranla Tril tekniği takip etmiştir. Tril tekniğinden sonra Mordan ve Vibrato tekniği birbirine yakın oranlarda uygulanmıştır. Tremolo %8'lik oranla bu teknikleri takip etmiştir. Sanatçıların en az uyguladığı teknikler ise %2 lik oranla Grup notaları, %1'lik oranla Vurgu ve Glissando teknikleri olmuştur.
- Araştırmada türkü icralarında uygulandığı tespit edilmiş süsleme tekniklerinin bazısının bütün bölgelerde yaygın olarak uygulandığı görülürken bazısının ise belli bölgelerde sınırlı olduğu ya da hiç uygulanmadığı görülmüştür. Örneğin Mordan tekniğinin bütün bölgelerde uygulandığı görülürken Glissando tekniğinin kullanım alanının Marmara bölgesi başta olmak üzere iki bölge ile sınırlı olduğu görülmüştür. Söz konusu tekniklerin bölgelere göre uygulanma sıklığını etkileyen bazı durumlar olduğu düşünülmektedir. Süsleme tekniğinin bölge ile özdeşleşen karakteristik yapısı, bölgede var olan halk oyunu kültürü, türkünün metronom hızının bazı süsleme tekniklerine uygun olup olmaması, makamsal özellikler ve icracının kişisel üslubu gibi unsurlar bu durumları oluşturmaktadır.
- Marmara, üç süsleme tekniğinin en çok uygulandığı bölge olmuştur. Bu teknikler Tril, Glissando ve Vibrato'dur. Karadeniz bölgesi ise süsleme tekniklerinin en az uygulandığı bölgedir.
- Çarpma tekniğinin uygulama sıklığının Türkiye'nin kuzey ve batısından doğu ve güneyine doğru gidildikçe artışı görülmüştür. Diğer tekniklerin uygulama bölgelerindeki farklılık sebebiyle diğer süsleme teknikleri için böyle bir genelleme yapılamamıştır.
- Araştırmada yer alan ses icracılarının TRT notasında yazılmış birçok sesi Çarpma olarak seslendirdikleri görülmüştür. Özellikle Tril şeklinde yazılan notalar icracılar tarafından Tremolo ve Çarpma birlikteliği ile seslendirilmiştir. Bu durumun türkülerdeki nota icra

farklılığının göstergelerinden biri olduğu düşünülmektedir. Çünkü bu yazımlara göre olan iki icrada büyük farklılıklar vardır. Bu farklılıkların, türkünün yöre tavrına göre doğru seslendirilebilmesi açısından önemli olduğu düşünülmektedir. Bu nedenle türkülerin bu hassasiyet ile yeniden notaya alınarak icradaki nüansların, süslemelerin doğru duyumlar ile notaya aktarılması gerektiği sonucuna varılmaktadır.

- Araştırmada incelenmiş türkülerin TRT notalarının özellikle makam ve usûl açısından yanlışlıklar barındırdığı ve söz konusu türkülerin icra pratiği ile örtüşmediği görülmüştür. Bu nedenle THM notalarının ses icraları ve Türk müziği makam, usûl nazariyesi dikkate alınarak yeniden notaya alınmaları gerekliliğinin olduğu sonucuna varılmıştır.

5.2. Öneriler

- Bu araştırmadan hareketle Türk halk müziği alanında ekol kabul edilmiş diğer sanatçıların da ses icra analizlerinin yapılması bu araştırmayı güçlendirecek ve ek veri sağlayacak bir durum oluşturacaktır.
- Bu çalışma daha özele indirgenip yalnızca bir bölgeye yoğunlaşarak o bölge hakkında daha kapsamlı veriler elde edilebilir. Örneğin sadece Ege bölgesi sanatçıları üzerinde çalışılarak Ege bölgesinin vokal icra özelliklerine dair ayrıntılı çalışma yapılması gibi. Bunun için bölgelerin müzikal özelliklerini bilen akademisyenler bir araya gelerek bölgelerin ses icra analizlerini ortaya koymak adına bölge paylaşımı yapabilirler. Ardından tüm toplanan veriler birleştirilerek Türk halk müziği ses alanına dair bilimsel nitelikte bir çalışma ortaya konabilir.
- Türk halk müziği repertuvarında bulunan sözlü ve sözsüz tüm eserler çalgıya uygun olarak yeniden notaya alınabilir.
- Araştırmada tespit edilmiş olan süsleme tekniklerinin bölgelere göre yoğun ya da az uygulanmasını etkileyen durumlar üzerine araştırma yapılabilir.
- Bu araştırmadan elde edilen veriler ışığında Türk halk müziği ses eğitimi üzerine bir öğretim modeli önerisi sunulabilir.
- Türkülerin öğretiminde mutlaka eşlik olarak Türk halk müziği enstrümanlarından birinin kullanılması önerilmektedir.

- Türk halk müziği ile ilgili yapılan dersler ve türkü icralarında, türkülerin doğru ve yöreye uygun olarak icra edilebilmesi için yapılmış bu tez çalışmasından yararlanılabileceği önerilmektedir.





KAYNAKLAR

- Acar, N. (2016). Nefes, kullanımı ve şan eğitimi. *Ulakbilge*, 4(8), 231-246.
- Akagündüz, Ü. (2014). Radyoculuğumuzun cumhuriyetin ilk yıllarındaki serüveni ve telsiz
- Akdeniz, H. B. (2015). İnsan sesinin tınısından keman tınısına. Ç. Adar (Ed.) *Müzik dinleme ve çalgı performansında ses tını algı bileşenleri* (s. 285-295). Afyonkarahisar: Matbaa-i Beka.
- Akınönder, O. (2019). *Uluslararası sertifikalı müzik eğitimi programlarının özengen müzik eğitimindeki yeri ve piyano alanındaki kazanımlar açısından değerlendirilmesi*. Yüksek lisans tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İzmir.
- Akkaş, S. (2015). *Türkiye’de cumhuriyet dönemi kültür ve müzik politikaları (1923-2000)*. Ankara: Sonçağ
- Aksen, K. (2021). Konservatuvarlarda verilmekte olan ses eğitiminin müzik türleri açısından değerlendirilmesi. *Akü AMADER*, VII(13), 75-93.
- Aktaş, M. C. (2015). Nitel veri toplama araçları. M. Metin (Ed.), *Kuramdan uygulamaya bilimsel araştırma yöntemleri* (s. 337-371). Ankara: Pegem
- Aladağ, Ç. (2019). *Barok dönem vokal müziğinde İtalyan ve Fransız stillerinin özellikleri ve süslemelerin analiz edilerek incelenmesi*, Sanatta Yeterlik Tezi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Ali, F. (2015). *Müzik ve müziğimizin sorunları*. İstanbul: Yapı Kredi
- Alpyıldız, E. (2012). Yerelden ulusala taşınan müzik belleği ve yurttan sesler. *Millî Folklor*, 24(96), 84-93.
- Altıok, A. A. (2010). *Türk halk müziğindeki bozlakların ses tekniği açısından incelenmesi*. Doktora tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

- Apaydın, A. K. (2023). *Bağlamada başlangıç düzeyi zeybek tezene tavrının öğretimine yönelik egzersiz ve etüt temelli bir öğretim modeli önerisi*. Doktora Tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Konya.
- Artut, K. (2009). *Sanat eğitimi kuramları ve yöntemleri*. Ankara: Anı
- Ayaz, N., Sevinç, S. & Turgay, N. Ö. (2018). Türk makam müziğinde süsleme elemanlarının kullanımının ses eğitiminde uygulanabilirliği. *Ulakbilge*, 6(31), 1687-1720.
- Ayyıldız, S. (2020). Üslup tavrı kavramları ve icra teknikleri çerçevesinde Türk halk müziğinde süslemeler. *İdil*, 72, 1290–1334.
- Bal, N. (2021). Sanat sosyolojisi. *Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 1(3), 127-132).
- Balkılıç, Ö. (2015). *Temiz ve soylu türküler söyleyelim Türkiye’de milli kimlik inşasında halk müziği*. İstanbul: Tarih Vakfı
- Baykara, T. (1995). Osmanlı reformunun ilk zamanları: yeniçeri ocağının kaldırılması ve ilk tatbikat. *Tarih İncelemeleri Dergisi*, 10(1), 1-11.
- Bayram, H. (2015). Bando performansında mekân ve müzik türünün tınıya etkileri. Ç. Adar (Ed.) *Müzik dinleme ve çalgı performansında ses tını algı bileşenleri* (s. 285-295). Afyonkarahisar: Matbaa-i Beka.
- Behar, C. (2014). *Aşk Olmayınca Meşk Olmaz*. İstanbul: Yapı Kredi
- Berdan, M. (2007). *Söyleyen sesin objektif analizi*. Yüksek Lisans Tezi, Çukurova Üniversitesi, Sağlık Bilimleri Enstitüsü, Adana.
- Bohlman, P. V. (2015). *Dünya Müziği* (H. Gür, Çev). Ankara: Dost
- Büyüköztürk, Ş., Çakmak, E. K., Akgün, Ö. E., Karadeniz, Ş. & Demirel, F. (2014). *Bilimsel araştırma yöntemleri*. Ankara: Pegem
- Büyükyıldız, H. Z. (2004). *Kültür taşıyıcısı olarak Türk halk müziği (TRT ve özel radyo örnekleri)*. Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Canakay, E. U. (2006). Müzik teorisi dersine ilişkin tutum ölçeği geliştirme. A. Atak Yayla & F. Yayla (Ed.), *Ulusal müzik eğitimi sempozyumu* (s. 296-309). Denizli: Anı
- Çevik, S. (2006). Müzik öğretmenliği eğitiminde ses eğitimi alan derslerinin müzik öğretmenliği yeterlikleri yönünden değerlendirilmesi. A. Atak Yayla & F. Yayla (Ed.), *Ulusal müzik eğitimi sempozyumu* (s. 640-656). Denizli: Anı

- Çıldır, B. (2018). *Normal işiten bireylerde gürlük adaptasyonu*. Doktora tezi, Hacettepe Üniversitesi, Sağlık Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Çobanoğlu, Özkul. (2010). Türkü olgusu bağlamında türkü ve şarkı terimlerinin etimolojisini yeniden tanımlama denemesi. *Türk Yurdu*, 99(269), 46-49.
- Çuhadar, C. H. (2016). Müzik ve müzik eğitimi. *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 25(1), 217-230.
- Dağtaşoğlu, A. E. (2016). Müzik, tasavvuf ve felsefe bağlamında perde kavramı. *Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 6(11), s. 69-94.
- Deniz, Ü. (2019). *Dârü'l-Elhân Türk Halk Müziği Derleme Faaliyetleri ve Derleme Defteri*. Ankara: Akademisyen
- Durgun, Ş. (2015). *Türkiye'de devletçi gelenek ve müzik*. Ankara: Binyıl
- Egüz, S. (1999). *Toplu ses eğitimi*. Ankara: Doğuş
- Elçi, A. C. (2008). Tarihsel gelişim bağlamında türk halk müziği araştırmaları. *Milli Folklor*, 20(78), 37-54.
- Erdal, K. Y. (2022). Tını analizlerinde analogik ölçütler. *Erciyes Akademi*, 36(4), 1882-1901.
- Eroğlu, T. (2017). Türkü nedir?. *Kesit Akademi Dergisi*, 3(7), 78-91.
- Gazimihal, M. R. (2017). *Anadolu Türküleri ve Musıkî İstikbâlimiz*. İstanbul: Doğu Kütüphanesi.
- Google (2024). <http://www.musikidergisi.net/?p=1097> sayfasından erişilmiştir.
- Gökşen, C. (2011). Dede korkut hikâyelerindeki ozan tipi bağlamında kars âşıklık geleneği. *Turkish Studies*, 6(4), 149-161.
- Gündüz, Ş. (2019). *Modernleşmenin kültürel araçlarından biri olarak müzik reformu*. Yüksek Lisans Tezi, Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Hatay.
- Gürbüz, H. (2010). *Meşk sistemi, Türk musikisine katkıları ve günümüze yansımaları*. Yüksek lisans tezi, Haliç Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Hakalmaz, O. (2014). Türküleri Tanıyalım [Özel sayı]. *Yeni Türkiye Dergisi Türk Mûsikîsi Özel Sayısı*, (57).
- Helvacı, A. (2012). *Şarkı söyleme eğitimi temel konular ve uygulamalar*. Bursa: Ekin

- Hesapçioğlu, S. (1997). *Müzik eğitiminde ses eğitiminin oynadığı rol*. Yüksek lisans tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Heziyeva, Ş. (2010). Tarihi süreç içinde Türkiyede âşıklık ve âşıklık geleneği. *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, X(1), 81-89.
- İçöz, G. Y. (2023). *Finlandiya temel müzik eğitimi ile Türkiye'deki temel müzik eğitiminin karşılaştırılması*. Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- İtil, F. M. (2011). *Türk müziği devlet konservatuarlarında okutulan tsm ses eğitimi dersine yönelik bir öğretim modeli önerisi*. Yüksek lisans tezi, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya.
- Kaçar, G. Y. (2005). Geleneksel Türk sanat müziğinde süslemeler ve nota dışı icralar. *Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 25(2), 215-228.
- Kaçar, G. Y. (2012). *Türk Müsîkîsi Rehberi*. Ankara: Maya Akademi Yayın Dağıtım Eğitim Danışmanlık.
- Kaplan, A. (2015). Konuşma aygıtında sesi anlamlandırma olanakları. Ç. Adar (Ed.) *Müzik dinleme ve çalgı performansında ses tını algı bileşenleri* (s. 38-47). Afyonkarahisar: Matbaa-i Beka.
- Karadayı, E. (2021). *Türk halk müziği ses eğitiminde karşılaşılan problemlerin incelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi, Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Lisesi, Müzik ve Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.
- Karaoğullarından, A. (2013). *Türk müziği eğitimi alanlarda ses eğitiminin ses alanı ve ses kalitesi üzerine etkileri*. Uzmanlık Tezi, Celal Bayar Üniversitesi, Tıp Fakültesi, Manisa.
- Karasar, N. (2003). *Bilimsel araştırma yöntemi*. Ankara: Nobel.
- Kaya, Z. (2006). İnönü üniversitesi müzik öğretmenliği programı 1. sınıf öğrencilerinin bireysel ses eğitimi dersindeki başarılarını etkileyen faktörler. A. Atak Yayla & F. Yayla (Ed.), *Ulusal Müzik Eğitimi Sempozyumu*. (s. 707-711). Denizli: Anı
- Kaygısız, M. (2000). *Türklerde müzik*. İstanbul: Kaynak

- Kılıç, I. Ö. & Kaplan, T. (2023). Cumhuriyet döneminde radyo yayıncılığının başlaması ve gelişimi 1927-1950 [Özel sayı]. *İletişim kuram ve araştırma dergisi*, (64), 230-244.
- Koç, N. (2012). Cumhuriyetin ilk yıllarında radyo, *CTAD*, (15), 69-103.
- Kolukırmık, K. (2014). Osmanlı Devleti'nde İlk Resmî Konservatuvar Olan Dârülelhandâ Derleme ve Yayın Faaliyetleri. *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, (35), 479-798.
- Kurubaş, B. (2024). Geçmişten günümüze aşıklık geleneği ve Erzurumda yetişen son dönem aşıklarının ürettiği eserler. *İstem*, 43, 31-54.
- Küçüköncü, H. Y. (2006). Türk eğitim sistemindeki yeniden yapılanma sürecinde müzik öğretmeni modelleri. A. Yayla, F. Yayla (Ed.), *Ulusal müzik eğitimi sempozyumu* (s. 19-36). Denizli: Anı
- Küçüktepepınar, C. (2014). Sanat eğitimi ve uluslararası uygulamalar. *Erciyes Üniversitesi Enstitüsü Dergisi*, (2), 27-39.
- Modiri, L. (2018). *Şan tekniği kriterlerinin geleneksel Türk müziğinde kullanılması*. Yüksek lisans tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Otacıoğlu, S. (2020). Ses eğitiminde register algısı. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 24(3), 1295-1311.
- Otacıoğlu, S. G. (2006). Müzik öğretmeni yetiştiren kurumlarda müzik eğitimi alan öğretmen adaylarının, müzikal algı ve özgüvenleri ile okul ve çalgı başarı düzeyleri arasındaki ilişki. A. Atak Yayla & F. Yayla (Ed.), *Ulusal Müzik Eğitimi Sempozyumu*. (s. 497-508). Denizli: Anı
- Ömür, M. (2001). *Sesin peşinde*. İstanbul: Pan
- Özbek, M. (2010). Türkü deyip geçme, tanı. *Türk Yurdu Dergisi Türkü Özel Sayısı*, 30(269).
- Özbilen, Ö. (2007) *Fasıl Şarkıcılığı Açısından Türk Makam Müziği'nde Süslemeler*, Sanatta Yeterlilik Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Özcan, Ö. A. (2010). *Geleneksel Türk sanat müziğinde uygulanan ses eğitimi yöntemlerinin incelenmesi*. Yüksek Lisans tezi, Afyon Kocatepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Afyon.

- Özçağlayan, M. (2002). Türkiye’de radyo yayıncılığının gelişimi (1926-1991). *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, (14), 529-557.
- Özçelik, S. (2002). Batı müziği yazısında süslemeler. *Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 22(3), 77-91.
- Özdemir, M. (2019). Eray Alpyıldız: yurttan sesler (Ankara radyosundan Türkiye’ye açılan pencere. *Millî Folklor*, 31(122), 124-127.
- Özdemir, U. (2019). Notanın otoritesi, otoritenin notası: Türkiye’de nota merkezli resmî halk müziğinin yapı söküümü. *Rast Müzikoloji*, 7(2), 2122-2148.
- Özkan, İ. H. (1984). *Türk mûsikîsi nazariyatı ve usûlleri kudüm velveleleri*. İstanbul: Ötüken
- Özkut, B. & Özmenteş, G. (2015). Opera/şan pedagojisinde tınısal aktarım ve Türkiye’deki yansımaları. Ç. Adar (Ed.) *Müzik dinleme ve çalgı performansında ses tını algı bileşenleri* (s. 85-90). Afyonkarahisar: Matbaa-i Beka.
- Özmenteş, G. (2015). Tınısal karnaval bağlamında müzikal anlamın biricikliği. Ç. Adar (Ed.) *Müzik dinleme ve çalgı performansında ses tını algı bileşenleri* (s. 253-263). Afyonkarahisar: Matbaa-i Beka.
- Öztürk, F. G. & Akgün, G. (2007). Ses eğitimi ve 3 R kuralı. *Kastamonu Eğitim Dergisi*, 15(1), 423-426.
- Öztürk, S. (2014). *Ses eğitiminde türkü söylemeye yönelik öğretim modeli ve değerlendirilmesi (Elazığ yöresi örneği)*. Doktora tezi, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Paçacı, G. (2002). Osmanlı’nın musiki taliminden Cumhuriyet’in müzik terbiyesine. *Toplumsal Tarih*, 100, 10– 19.
- Pirgon, Y. (2010). Süslemelerin Batı müziğindeki gelişim süreci. *Fine arts*, 5(3), 114- 127.
- Sabar, G. (2008). *Sesimiz eğitimi ve korunması*. İstanbul: Pan
- San, İ. (1982). Sanat eğitimi. *Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi*, 15(1), 215-226).
- Sarıçıftı, A. Ö. (2006). Müzik öğretmenlerinin lisans dönemlerinde aldıkları toplu ses eğitimi ile koro eğitimi ve yönetimi derslerinde öğrendiklerini meslek

- yaşantılarında ne derece kullanabildikleri üzerine bir araştırma. A. Atak Yayla & F. Yayla (Ed.), *Ulusal Müzik Eğitimi Sempozyumu* (s. 167-176). Denizli: Anı
- Saruhan, Ş. (2012). *Orta Anadolu abdalları ses icracılığında register ve şarkıcı formantı bulguları*. Doktora tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Savcı, H. & Kaplan A. (2020). Osmanlı döneminden günümüze türk müziği ses icrasında eğitim anlayışı. *Afyon Kocatepe Üniversitesi Akademik Müzik Araştırmaları Dergisi*, 6(11), 55-72.
- Say, A., (2002). *Müzik Sözlüğü*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi
- Sevinç, S. & Şimşek, G. (2004). Müzik eğitimi bölümlerinde ses eğitimi (şan) dersine ayrılan sürenin yeterli olup olmadığı üzerine bir araştırma. *Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 24(3), 207-216).
- Stokes, M. (2012). *Aşk cumhuriyeti Türk popüler müziğinde kültürel mahrem*. İstanbul: Koç Üniversitesi
- Şık, H. (2021). *Türkiye'deki konservatuvarlarda Türk halk müziği ses eğitimi-yorumlama-repertuvar ile ilgili derslerin incelenmesine yönelik bir çalışma*. Yüksek lisans tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Konya.
- Toker, S. (2018). *Güzel sanatlar fakültelerinde yürütülen bireysel ses eğitimi dersine yönelik öğretim programı modeli*. Doktora Tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Konya.
- Toprak, B. & Akkaş, S. (2024). Trt thm repertuvarında yer alan aydın içinde kapalı çarşı adlı türkünün hale gür tarafından icrasının analizi. *ZfWT*, (16), 233-254.
- Toprak, B. (2019). Trt repertuvarında yer alan dokuz zamanlı ölçülmüş türkülerin aksak usulüne göre irdelenmesi ve aksak usulündeki türkülerin öğretimine yönelik öğretim modeli önerisi. *İstem*, (33), 167-188.
- Töreyin, A. M. (2015). *Ses eğitimi temel kavramlar ilkeler yöntemler*. Ankara: Sözkese
- Töreyin, M. (2021). *Ses eğitiminde metot ve uygulama*. Ankara: Akademisyen
- Tunç, S. (2023). *Zaralı Halil Söyler'in icrasındaki üslup ve tavır özellikleri*. Yüksek Lisans Tezi, Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Lisesi, Müzik ve Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.

- Tuzlak, B. (2004). *Sanat eğitimi ve çevre ilişkisi*. Yüksek lisans tezi, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Türk Dil Kurumu (2024). <https://sozluk.gov.tr/?ara=E%C4%9E%C4%B0T%C4%B0M> sayfasından erişilmiştir.
- Türk Dil Kurumu (2024). <https://sozluk.gov.tr/?ara=me%C5%9Fk> sayfasından erişilmiştir.
- Türk Dil Kurumu (2024). <https://sozluk.gov.tr/?ara=SES> sayfasından erişilmiştir.
- Türk Dil Kurumu (2024). <https://sozluk.gov.tr/?ara=TEKN%C4%B0K> sayfasından erişilmiştir.
- Türkmen, F. (2005). Osmanlı dönemindeki önemli olayların âşık şiirindeki akisleri. *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, V(2), 293-298.
- Türkoğlu, Ö. (2005). *Bağlama eğitiminde etüt ve egzersizlerin gerekliliği üzerine bir çalışma*. Yüksek lisans tezi, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Uçan, A. (2005). *Müzik eğitimi temel kavramlar-ilkeler-yaklaşımlar ve Türkiye'deki durum*. Ankara: Evrensel
- Uçan, A. (2011). Türk müzik eğitim tarihi: tarihsel süreç içinde Türk müzik eğitimine genel bir bakış. O. Elbaş, M. Kalpaklı, O. M. Öztürk (Ed.), *Türkiye'de müzik kültürü* (s. 413-442). Ankara: Atatürk Kültür Merkezi
- Uğurlu, N. (2009). *Folklor ve Etnografya – Halk Türkülerimiz*. İstanbul: Örgün
- URAS, Erol (1998), *Türk Halk Müziği İcra Özelliklerinin Ses Eğitimi Açısından Değerlendirilmesi*. Yüksek Lisans tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Uslu, E. (2014). *Orta Anadolu abdallarının saz ve vokal icra özelliklerinin çözümlenmesi: Neşet Ertaş örneği*, Yüksek Lisans Tezi, Kocaeli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kocaeli.
- Usta, N. (2010). Erken cumhuriyet döneminde Türkiye'de müziğin dönüşümü. *Erciyes İletişim Dergisi*, 1(4), 107-117.
- Vural, F. G. (2011). Türk kültürünün aynası: türküler. *Fine Arts*, 6(3), 397-411.

- Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2016). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Ankara: Seçkin
- Yıldız, M. (2011). Sosyal antropoloji açısından türkülerin önemi. *Kültürümüzde Türkü Sempozyumu Bildirileri II*, 51-55.
- Yiğit, N. (2012). Profesyonel ses. *Kastamonu eğitim dergisi*, 20(3), 955-964.
- YouTube (2021). <https://www.youtube.com/watch?v=eEuGtSh4ELY> sayfasından erişilmiştir.
- YouTube (2021). <https://www.youtube.com/watch?v=GjWb8vo67x0> sayfasından erişilmiştir.
- YouTube (2021). <https://www.youtube.com/watch?v=UD8aA5AWbQA> sayfasından erişilmiştir.
- YouTube (2022). <https://www.youtube.com/watch?v=BvVeheqNv6g> sayfasından erişilmiştir.
- YouTube (2022). <https://www.youtube.com/watch?v=h5s8fVT5FrA> sayfasından erişilmiştir.
- YouTube (2022). <https://www.youtube.com/watch?v=kmRgI-UFSDo> sayfasından erişilmiştir.
- YouTube (2022). <https://www.youtube.com/watch?v=z6XQBukXd88> sayfasından erişilmiştir.
- YouTube (2023). <https://www.youtube.com/watch?v=LyVYNDgsvng> sayfasından erişilmiştir.
- YouTube (2023). <https://www.youtube.com/watch?v=SidO1JjSo9M> sayfasından erişilmiştir.
- YouTube (2023). <https://www.youtube.com/watch?v=U4U0--0XMXs> sayfasından erişilmiştir.
- YouTube (2024). <https://www.youtube.com/watch?v=V4qa8dBb8tA> sayfasından erişilmiştir.
- YouTube (2024). <https://www.youtube.com/watch?v=vFFqAx9eYLk> sayfasından erişilmiştir.

- YouTube (2024). <https://www.youtube.com/watch?v=W-zWurTdl-0> sayfasından erişilmiştir.
- Yücel, F. G. (2013). *Ses bilgisi ve akustik konusunda geliştirilen etkinliklerin müzik ve fizik öğretmen adaylarının tutum ve başarı düzeylerine olan etkisinin araştırılması*. Doktora tezi, Hacettepe Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Yücel, H. (2022). Cumhuriyet dönemi müzik politikaları üzerine bir inceleme. *Tykhe Sanat ve Tasarım Dergisi*, 7(12), 9-20.
- Yüksel, R. (2020). Erken cumhuriyet döneminde halk evlerinde halk müziği ve batı müziği beraberliği. *Ahenk Müzikoloji Dergisi*, (6), 1-20.
- Yükselsin, İbrahim Y. & Küçükebe, M. (2010). Batı ve Türk sanat müziği keman çalıcıları arasındaki tınısal algı farklılığının kültürel ve bilişsel yönleri üzerine spektral bir analiz. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 3(10), 674-687.
- Zeren, A. (2003). *Müzik fiziği*. İstanbul: Pan

EKLER



T.C.
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü

Sayı : E-73247369-302.10.01-
Konu : Öğrenci Bilgileri

İLGİLİ MAKAMA

Öğrenci Bilgi Kartı		
Öğrenci No	208145503	
Adı Soyadı	Betül TOPRAK	
Ana Bilim/ Bilim Dalı	Müzik Eğitimi	
Programı	Doktora	
Aşama	Tez Dönemi	
1. Danışman	Prof. Dr. Salih AKKAŞ	
2. Danışman	--	
Tez Konusu / Dönem Projesi	Türk Halk Müziği Ses İcracılarının Kullandığı İcra Tekniklerinin İncelenmesi ve Bir Model Önerisi	
Tez Konusu Kabul Tarihi	Yüksek Lisans İçin Yönetim Kurulu Kabul Tarihi	Doktora İçin Tez İzleme Komitesi Kabul Tarihi
		27.12. 2021

Bu belge, yukarıda bilgileri bulunan öğrencimizin talebi üzerine verilmiştir.

Prof. Dr. Yücel GELİŞLİ
Enstitü Müdürü

Belge Takip Adresi : <https://belgedogrulama.gazi.edu.tr/belgedogrulama.aspx>





GAZİLİ OLMAK AYRICALIKTIR..